天津市軍事管制委員會報紙雜誌登記證新字第貳號
經中國人民郵政登記認為第二類新聞紙類天津郵政管理局登記執照第叁壹號

進步日報

一九五二年五月二十三日（星期五）
夏曆壬辰年四月三十
（第一張）（第一版）

第一一六七號
社址　天津羅斯福路二四一號
全國各地郵局均可訂閱
今天本報一大張半
售人民幣六百元不加郵費
電報掛號一四一四四　郵政信箱一〇〇

電話號碼
編輯室	2.4142 2.4143	經理室	2.4190
政教組	2.5127 2.4024	廣告課	2.0949
財經組	2.4508 2.4023	印刷部	2.4020
社會服務組	2.4536	電話訂報	2.5145

昨日印完時間七時二十八分

人民日報社論

繼續為毛澤東同志所提出的文藝方向而鬥爭

——紀念毛澤東同志的「在延安文藝座談會上的講話」發表十週年

十年前的今天，毛澤東同志在延安文藝座談會上發表了關於文藝問題的具有歷史意義的講話。這個講話，在中國革命文藝運動上第一次明確地深刻地解決了文藝工作中的根本問題——文藝和工農兵羣衆結合的問題，並由此給文藝工作者和一切革命知識分子指出了如何改造自己以求得和工農兵羣衆相結合，如何為工農兵羣衆服務的正確道路。毛澤東同志在這個講話中結合着中國革命文藝運動的實踐，卓越地發展了列寧關於文學藝術的黨的原則。同時，這些問題，不僅在文藝工作中是重要的，在其他一切文化思想工作中和革命工作中同樣是根本性質的問題。因此，這個講話，不僅對於文藝工作的前進和發展，具有偉大的指導意義，而且對於一切思想工作、一切革命工作的前進和發展，都具有偉大的指導意義。這是一部關於革命文藝的，也是關於革命的思想工作的輝煌的科學著作。

十年以來，在毛澤東同志所指示的文藝方針下，文藝工作獲得了巨大的成就。在我們的革命作家中產生了大量的以反映工農兵的生活和鬥爭為主要內容的作品，並開始糾正了八股式的文風。有相當數量的作品，受到廣大羣衆的歡迎，在革命鬥爭中起了一定的作用。同時，工農兵羣衆中的文藝活動，有了從來未有的廣泛的開展，並從工農兵羣衆中出現了一些作家。這一切，說明我們的文藝運動已經開闢了一個新的時代。

但是，我們的文藝所達到的成就，離開毛澤東同志所給予我們的文藝工作者的任務，還有着很大的距離。和中國人民在革命鬥爭和國家建設中所獲得的光輝成績相比，和中國人民對於文化生活的日益增長的要求相比，我們的文藝工作的進步就顯得太慢和太薄弱，還不能適應國家和人民的需要。我們還缺乏反映中國人民偉大鬥爭的在思想上和藝術上都令人滿意的作品。近兩年來，由於革命在全國勝利後所帶來的新的情況，固然促使文藝運動有很大規模的發展，而同時也產生了許多新的問題。大批未經改造的資產階級、小資產階級的文藝家參加了革命文藝的隊伍，從他們中間帶來了一些舊社會的意識殘餘和非無產階級的文藝思想。一部分來自老解放區的文藝工作者在進入城市以後，受了資產階級思想的侵蝕和影響，迷失了原來的方向，而文藝界的許多領導同志又放棄了或懈怠於思想領導的工作，陷入事務主義的泥坑。這就使文藝工作中產生了相當嚴重的思想混亂的現象，使文藝創作缺乏生氣，使文藝工作不能有效地擔負起它應有的教育人民，鼓舞人民前進的重大任務。

目前文藝界存在的思想混亂的情況，主要是表現在下列兩方面：

首先，也是主要的，是資產階級思想對於革命文藝的侵蝕。這表現為脫離政治，脫離羣衆，追求資產階級的藝術形式，追求小資產階級的庸俗趣味，在虛偽的化裝下，宣傳着各種非無產階級的錯誤思想以至反動思想。電影「武訓傳」便是這種傾向最典型的表現。在去年和今年的文藝整風，特別是在「三反」運動中，更明顯地暴露了這種思想在革命文藝隊伍當中普遍而嚴重的侵蝕影響。這種傾向的發展不是偶然的。主要的，是由於近兩年來文藝界中間缺乏嚴肅的、認真的、堅持立場與原則的思想鬥爭。許多革命文藝工作者，對於各種非無產階級思想的宣傳，採取了無原則的容忍和熟視無睹的自由主義態度，或者甚至可恥地喪失立場地表示讚揚與阿諛。這樣就混亂了文藝思想上的界線，模糊了文藝的階級立場，使資產階級思想得到滋長的機會。我們知道，毛澤東同志的文藝方針的貫徹執行，必須通過不斷的思想鬥爭。毛澤東同志在延安文藝座談會講話中指出：「首先需要在思想上整頓，需要展開一個無產階級對非無產階級的思想鬥爭。」也就是說，首先要劃清無產階級與資產階級文藝思想的界線。這是當前文藝運動上的根本問題。這個問題在批判「武訓傳」和文藝整風運動中已經提出來了，但是要認真地解決，還需要作更大的努力。

其次，和上述傾向看來似乎相反，而實際上也是脫離羣衆脫離生活的，便是文藝創作上的公式化和概念化的傾向。這種傾向主要地是由於庸俗地了解文藝的政治任務而來的。這類作品，除了摭拾來一些口號和概念之外，空無所有。它的人物是沒有血肉沒有性格的，它的內容是缺乏生活的。它只是把膚淺的政治概念和公式化的故事粗糙地揉合在一起。它既不是現實生活的深刻的反映，因此，也就不會對羣衆產生真正的教育作用。這樣的作品寫出來並不要很大的勞力，也很快就會被讀者所遺忘。毛澤東同志告訴我們：「有出息的文學家藝術家，必須到羣衆中去，必須長期地無條件地全身心地到工農兵羣衆中去，到火熱的鬥爭中去，到唯一的最廣大最豐富的源泉中去，觀察、體驗、研究、分析一切人，一切階級，一切羣衆，一切生動的生活形式和鬥爭形式，一切自然形態的文學和藝術，然後才有可能進入加工過程即創作過程，這樣地把原料與生產，把研究過程與創作過程統一起來。」又說：「……文藝就把這種日常的現象組織起來，集中起來，典型化，造成文學作品或藝術作品，就能使人民羣衆驚醒起來，感奮起來，推動人民羣衆走向團結和鬥爭，實行改造自己的環境。」而我們的公式化和概念化的作家，恰恰是沒有出息的文藝家，因為他們把這些深入羣衆去觀察、體驗、研究、分析和組織、集中、典型化的過程，一古腦兒都省略了。他們既沒有認真去研究現實生活，也沒有認真去從事藝術創造，他們只是閉着眼睛粗暴地對待現實和藝術。這應該說是文藝工作中的一種懶漢，而對於懶漢來說，是不可能要求他們對人民對政治有什麼真正的服務的。因此，儘管他們的作品彷彿很強調政治，而實際上卻是取消了文藝為政治服務的真正功用。

我們迫切地需要能夠迅速反映現實鬥爭的文藝作品，但決不是概念化和公式主義的作品。現實生活是十分豐富十分複雜的，文藝家必須深入人民的生活，認真地觀察、體驗、分析、研究，真實地具體地深刻地反映生活中間的最本質的東西，表現現實生活中的最根本的矛盾和這種矛盾的各方面的運動形態，刻劃先進人物的精神和品質；只有這樣，才能創造出真正有思想性和藝術性的鼓舞人們前進的作品。顯然地，這樣的作品是太少了。在我們的許多作品中，還沒有創造出真正可以被千百萬人當做學習的榜樣的人物；而這種人物，在現實生活中是很不缺少的，他們是推動生活前進的先進力量。藝術家的責任，就是要揭示這種力量，用最大的熱情來表現這種力量，使他成為千百萬人的榜樣，鼓舞人民去為美好的理想而鬥爭。顯然，概念化、公式化的作品，是不能夠完成這樣的任務的。正如高爾基所說，公式主義是不可避免地局限並歪曲了活生生的，「急速變化着的現實」。容許這種反現實主義、同時也是反歷史主義的傾向繼續泛濫，就會使我們的文學藝術為政治服務的功用受到嚴重的損害。

上述兩種傾向的表現雖然並不相同，但是就其根源和結果來說，卻是具有共同的特徵。它們同樣是根源於脫離羣衆和實際鬥爭，不關心人民的生活和要求，對於政治的無知以及思想的懶惰和麻木，因此它們所達到的結果都同樣是對於現實的歪曲，同樣是障礙革命文藝的發展的。毛澤東同志曾明確地指出：「我們的要求則是政治和藝術的統一，內容與形式的統一，革命的政治內容和盡可能高度的藝術形式的統一。缺乏藝術性的藝術品，無論政治上怎樣進步，也是沒有力量的。」真正的藝術品，必須是思想性與藝術性的統一。否認思想性，這就是說，否認革命的文藝需要有革命的政治內容，拒絕為工農兵服務；否認藝術性，這就是說否認革命的文藝需要有高度的藝術形式，拒絕深刻地研究生活、反映生活。顯然地，這兩種傾向都是完全違背毛澤東同志的指示的。

一方面，反對文藝脫離政治的傾向——這種傾向，實際上是使文藝去為資產階級的利益服務；另一方面，反對以概念化、公式化來代替文藝和政治正確結合的傾向——這種傾向實際上是破壞了文藝為政治服務的真正目的。這兩方面，就是我們今天文藝工作中的兩條戰線的鬥爭。也就是毛澤東同志「在延安文藝座談會上的講話」中所指出的：「我們既反對內容有害的藝術品，也反對只講內容不講形式的所謂『標語口號式』的傾向，我們應該進行文藝問題上的兩條戰線鬥爭。」

要從根本上克服上述的以及其他一切的錯誤傾向，仍然是要求文藝工作者徹底進行思想改造。目前全國各地正在進行的文藝整風，就是要解決這個重要問題，而經常地組織文藝工作者到各種羣衆的生活和鬥爭中去，則是作家的自我改造和克服作品貧乏及作品的公式化、概念化的主要方法。毛澤東同志告訴我們，人民生活是文學藝術的唯一源泉；離開了人民生活，就等於勞動沒有對象，沒有原料，就無從產生勞動的成品。許多文藝工作者忘記了這個極為明顯的真理，結果就只能成為魯迅所諷笑的「空頭文學家」、「空頭藝術家」，他們只能勉強寫出一些沒有生活內容、沒有人物性格的乾枯的概念化、公式化的作品。組織文藝工作者參加實際鬥爭，進行創作，應該為一切文藝部門的領導工作者所重視，應該成為一切文藝機關文藝團體的主要任務。一切有創作才能、有創作經驗的文藝工作者應該使他們逐步從行政工作中解脫出來，轉而深入生活，從事創作；同時，還應有計劃地培養新的作家，特別是來自工農兵羣衆中的作家。忽視這一工作的領導人員和文藝團體，應該受到嚴厲的批評。

文藝既然首先應當為工農兵服務，文藝工作者就必須注意在自己的藝術創造上採取為羣衆所愛好的、便於羣衆接受的形式；注意研究我們民族的藝術傳統，研究羣衆自己的創作。毛澤東同志所規定的普及和提高，專門家和做普及工作的同志之間的關係，是唯一正確的、為一切文藝工作者所必須遵循的關係。我們反對目前文藝工作中還嚴重存在的輕視普及的傾向，同時也反對普及工作中粗製濫造的惡劣作風。單純技術觀點是錯誤的，這種觀點以為技術就是一切，而抹煞更重要的研究生活的工作和抹煞革命的政治內容。但這並不能給那些粗製濫造的人們提供藉口，說藝術可以不要技術。相反地，我們應該正確地和認真地學習技術，這就是說提高技術必須和深入生活、深入羣衆密切結合，必須和勞動人民的革命的階級鬥爭密切結合。只有深刻地研究了人民生活，認識了階級鬥爭，研究了羣衆的語言、愛好，技術才能幫助你恰切地去表現生活，表現階級鬥爭。

開展文藝批評，是推進和提高文藝工作的重要條件。我們十分需要真正科學的、具體分析的、不僅是思想的而且是藝術的批評。只有這樣的批評，才能給作家和讀者以有益的幫助。在批評工作中要防止簡單化的、壓倒一切的粗暴現象。批評工作者不僅要有高度的馬克思、列寧主義的理論修養和各種政策知識，而且也要和作家一樣去研究生活，了解生活，這樣才能做到不是從概念出發來批評作品，而是從生活出發來批評作品。

文藝工作，不論是創作和研究，都是需要長期的、艱苦勞動的工作。在我們的文藝工作者中間，有不少認真刻苦的人，他們也是比較有成就的。但是，在許多人中間，甚至在部分領導幹部中間，卻缺乏對於工作的認真嚴肅的作風，或者自高自大，自以為是，賣老資格；這些人並沒有多少知識，卻又不肯虛心學習，不善於接受羣衆的意見，對藝術工作採取粗暴武斷的態度，這是一種十分惡劣的傾向。他們任意把粗製濫造的作品，塞給人民，以滿足自己的發表慾，甚至把文藝工作當作個人獵取名利的工具。他們不是力求利用任何一點可能的機會來豐富自己的知識，提高自己的工作能力，並爭取與勞動人民建立密切的聯系，而往往在無事忙中度過日子。這樣他們也就永遠不可能改進他們的工作，產生優秀的作品。

要改進和提高文藝工作，就必須繼續認真地深入地學習毛澤東同志「在延安文藝座談會上的講話」，根據毛澤東同志的文藝思想，進行批評和自我批評。事實證明，在文藝工作上也和在其他工作上一樣，當我們依照毛澤東同志的思想進行工作時，我們的文藝就取得了新的成就和新的勝利，而一旦離開他的思想，放棄他的方針，那就是實際上離開了羣衆，離開了生活，離開了革命的階級鬥爭，我們的文藝工作就失去生命，失去戰鬥的目標和戰鬥的力量了。

中國人民正在從各方面努力地建設着自己的偉大幸福的祖國。在國防、工業、農業、文化建設的各條戰線上，都從羣衆中湧現了無數英雄的人物和英雄的事蹟，給了我們的文藝家以無限廣闊的生活的天地和無限豐富的寫作的源泉。人民的文藝工作者的責任，就是要依照毛澤東同志的指示，以火樣的熱情投身到羣衆火熱的鬥爭中去，到那裏去一面改造自己，鍛鍊自己，一面吸取豐富的創作材料，創造出許多為工農兵和人民大衆所熱烈歡迎的優秀作品；把我們生活中的不朽的英雄人物體現到我們的藝術作品中，使它成為教育人民、鼓舞人民的偉大的力量。在紀念毛澤東同志在延安文藝座談會上發表講話十週年的時候，每一個文藝工作者都應該根據毛澤東同志的文藝方針檢閱一下自己的工作，得出經驗，改正錯誤，提高我們的政治的責任心和藝術的嚴肅性，以便勇氣百倍地來迎接新的更大的任務。【新華社北京二十三日電】

紀念毛主席「在延安文藝座談會上的講話」發表十週年

津文藝界後天隆重舉行紀念會

總結解放以來津市的文藝工作　組織文藝工作者認真學習毛主席文藝思想

【本報訊】為紀念毛主席的「在延安文藝座談會上的講話」發表十週年，中共天津市文委特於本月二十五日下午二時假中蘇友協大禮堂邀請文藝界隆重舉行紀念會，總結解放以來天津市的文藝工作，並組織文藝工作者認真展開對毛主席文藝思想的學習。

解放三年來，天津市的文藝工作是有成績的，主要表現在羣衆文藝活動方面。根據去年的統計，全市工廠已有百分之四十以上建立了文藝組織，有百分之二十左右的工人參加了文藝活動，對於羣衆的自我教育和推動生產起了很大的作用。但天津市的文藝工作中同時也還存在了許多嚴重的缺點以至錯誤，一九五一年三月，中共市委宣傳部黃松齡部長在對文化局和文聯的整風總結中曾指出：天津文藝工作中存在着脫離政治，脫離現實、脫離工人階級的傾向。但由於一些負責幹部未做認真檢討，所以這些問題一直未得到徹底的解決。去年經過了初步整風，大家又有了進一步的覺悟，尤其是經過了「三反」和「五反」運動，大家進一步看清楚了文藝工作中所受資產階級思想的影響：部分文藝領導幹部甚至歪曲了毛主席的文藝方針，在文藝領域中放棄了思想鬥爭，使天津市的文藝工作脫離了天津的人民和現實。

隨着「三反」、「五反」鬥爭的勝利，在文藝界也出現了許多新氣象。天津人民藝術劇院及時地配合了「三反」、「五反」宣傳，創作和演出了各種短小精悍的節目，觀衆達六十一萬人。三月末為了迎接「五一」，中共天津市文委組織了四十餘專業和業餘的文藝工作者進行創作活動，在有組織有領導的創作活動中，一個月內完成獨幕劇本八個、歌曲十七首、鼓號曲五首、招貼畫五幅、連環畫四套。通過這次演出和創作活動，證明了文藝工作者經過思想改造，在黨的領導下是能夠堅持毛主席的文藝方針，發揮為政治服務的偉大作用的。

為了貫徹毛主席的文藝方針，天津市文藝界將繼續貫徹整風、深入學習毛主席的文藝思想，從而將文藝界組織成為一支堅強有力的戰鬥隊伍。整風完畢後，將大批組織文藝工作者有計劃地深入實際、深入羣衆鬥爭，在「三反」、「五反」後，結合全市增產節約、民主建設及知識分子思想改造等方面展開創作活動。並將建立和堅持文藝工作幹部中馬列主義和毛澤東思想的學習制度、加強黨對於文藝創作的領導，加強文藝工作者的批評與自我批評，使文藝工作者在毛主席文藝方針的光輝照耀下，進一步改造自己，為祖國和人民貢獻出一切智慧才能，成為偉大時代中建設祖國和教育人民的光榮的文藝戰士。

華北文聯籌備委員會　舉行華北全區文藝座談會

向全區文藝工作者提出三項要求

【新華社北京二十二日電】華北文學藝術界聯合會籌委會為紀念毛主席「在延安文藝座談會上的講話」的發表十週年，特於五月九日至十四日，舉行全區文藝座談會，出席會議者有華北五省二市代表、華北局宣傳部文藝處，華北行政委員會文教局等機關幹部二十三人。會中各地代表彙報了文藝界整風進展的情況。華北區文藝界整風除天津進行較晚定於五月二十三日開始外，北京、山西已經結束，河北、平原、察哈爾已接近結束。

在文藝界整風已經結束或將要結束的單位，文藝工作幹部有的已經下廠下鄉，有的正準備下廠下鄉，以繼續深入生活改造自己。為了切實做到鞏固文藝整風的成果，進一步提高文藝工作的政治思想和藝術的水平，堅持貫徹毛主席的文藝路線，加強創作的組織，以迎接配合華北區的經濟建設高潮，華北文聯籌委會在會上向全區文藝工作者提出了幾項要求：一、在文藝界整風結束之後，仍要繼續貫徹毛主席「在延安文藝座談會上的講話」的學習，並結合學習「實踐論」、「矛盾論」兩篇輝煌的哲學論著。這種學習應當在自覺的基礎上，結合自己的實踐，長期的堅持貫徹；二、要求各省市文聯在文藝界整風結束之後，立即有組織有計劃地組織作家下廠下鄉，並要求每個文藝工作者全心全意深入生活改造自己，進行創作；三、根據華北區創作力量薄弱而分散的特點，準備組織華北基幹創作組，在原地不動的原則下，選擇有一定創作水平的作家，確定名單，統一計劃，定期完成創作任務。

美方連續對我被俘人員進行屠殺　南日將軍提嚴重質問

指出美方對每一血腥行為須負全部絕對責任

【新華社開城二十二日電】二十二日朝鮮停戰談判代表團上午大會上，我方首席代表首先就一星期以來對方對我被俘人員所連續進行的屠殺暴行，向對方提出嚴重質問。根據對方官方報道，五月十五日對方槍傷我被俘人員一名，五月十七日槍殺我被俘人員一名，五月二十日更在釜山戰俘營大批屠殺我被俘人員，傷亡達八十六名。對方喬埃在二十二日的會上，不但對我方質問繼續拒絕答覆，反而徹底歪曲事實，侈談「停戰誠意」、「崇高目標」、「人道原則」。喬埃並在發言中聲稱今後對方停戰談判首席代表之職即將由哈利遜少將擔任。喬埃發言後即退席，哈利遜就任對方首席代表，會議下午繼續進行。

南日將軍在下午會議上嚴詞指出對方對其所作的每一血腥行為，必須負全部絕對的責任。十個多月的談判歷史，證明拖延談判者正是美方，任何「崇高」的詞句，都不能歪曲不可動搖的事實，不能掩飾對方方案企圖扣留我方被俘人員充當砲灰的實質。南日將軍的兩次發言如下：

自五月二日我方提出了完全合理的折衷方案以來，你方一直拒絕進行討論，以提出哀的美敦書的方式，企圖強使我方接受你方片面無理的主張。當你方所謂「自願遣返」，所謂「甄別」的實質因你方戰俘營長官的公開招供而宣佈徹底破產後，你方在這一會議上，不但對你方所繼續進行的暴行拒絕作任何交代，對我方的質問不作任何的答覆，而且矢口抵賴事實，企圖以此來挽救你方業已全部破產的主張。但事實是不容抵賴的。它無可置辯地證實了你方所謂「自願遣返」的主張，所謂「甄別」的活動，就是你方企圖扣留我方被俘人員充當你方砲灰，供你方驅使與奴役的陰謀詭計。長時期以來，你方有計劃地直接利用蔣介石匪幫和使用李承晚特務，對我方被俘人員採取各種野蠻辦法，強迫進行甄別，製造你方所謂甄別結果，以實現你方扣留他們充當砲灰的目的。但我方被俘人員寧死不屈於你方的暴力之下。由於我方被俘人員的堅決鬥爭，你方戰俘營長官不得不向全世界招供，你方所謂「自願遣返」就是強迫扣留；你方的所謂「甄別」，就是重新武裝我方被俘人員充當你方砲灰。你方能否認你方戰俘營長官公開承認對我方被俘人員施行非人道待遇，屠殺他們，強迫甄別他們，重新武裝他們的事實嗎？你方能否認你方戰俘營長官公開答應我方被俘人員，不再強迫甄別他們，不再對他們施行非人道待遇，不再重新武裝他們的事實嗎？你方能否認你方又一位戰俘營長官背信棄義，撕毀你方自己的諾言，表示要對我方被俘人員繼續施行非人道待遇，繼續強迫甄別他們，繼續重新武裝他們的事實嗎？你方能否認你們強迫扣留我方被俘人員的目的嗎？你方戰俘營長官公開使用與朝鮮戰爭毫無關係而聲名狼藉的國民黨匪幫將領，充當所謂中國戰俘問題顧問，共同策劃迫害我方被俘人員。你方調派大量兵力到你方戰俘營的所在地，進一步地進行屠殺暴行。根據你方自己的官方報道，五月十五日你方槍傷我方被俘人員一名，五月十七日槍殺我方被俘人員一名，五月二十日在釜山戰俘營傷亡我方被俘人員八十六名。但你方這種無法無天的屠殺行為，不但不能壓制我方被俘人員的正義反抗，不但不能挽救你方已經徹底破產的主張，相反地它祇能更充分地暴露你方所謂我方被俘人員拒絕回家過和平生活的鬼話是徹頭徹尾的謊言。鐵一般的事實是不能掩蓋的，你方對於每一屠殺暴行每一非法行為的全部絕對的責任，是不容逃避的。你方已經徹底破產的所謂「自願遣返」，所謂「甄別」的荒謬主張，是無法挽救的。你方必須徹底放棄企圖扣留我方被俘人員的荒謬主張。

談判已經進入第十一個月，而仍未達成協議。整個談判的記錄證明，拖延談判的責任完全在於你方。你方前任首席代表今上午在這裏鼓吹你方如何具有達成朝鮮停戰的誠意，但誠意不是一句空話，它是要用行動來表現的。你方在整個談判期間的行動，證明了你方的所謂誠意，祇是一句空話。誰都知道在停戰談判開始後不久，是你方提出深入我方陣地的軍事分界線的無理方案，阻礙了初期停戰談判的順利進行。誰都知道是你方破壞了開城中立區協議，轟炸我方代表團，中斷了停戰談判的繼續進行。僅僅是由於你方不能在你們的所謂夏秋季攻勢中，用軍事力量來實現你們的無理方案，在世界人民的壓力下，你們才又不得不重新回到會議桌上來。誰都知道，是由於你方堅持佔有開城，干涉我方內政，企圖扣留我方被俘人員等等一系列的無理要求，才使復會後的停戰談判從去年十月起到現在，還沒有達成停戰協議。你方把停戰誠意的好話說盡了，但你們卻也把拖延談判的壞事做到了盡頭。而這些事實不是任何詭辯所能推翻的，它們已不可更改地被寫入了朝鮮停戰談判的歷史中。你說你們具有達成朝鮮停戰的誠意，但你們自從五月二日以來，卻一直在這個會上採取不講理、不協商、不討論的橫蠻態度，難道這就是你們達成朝鮮停戰的誠意嗎？我要指出就是在你方前任首席代表宣揚你們停戰誠意的同一篇發言裏，你們還公開聲稱，現在已經無可談判。這就向全世界表示了你方所謂誠意祇是一句空話而已。你方是企圖以停戰誠意的空話來掩蓋你方拒絕談判的真相。你們說你們是信守雙方之間所已達成的協議的，但僅就五月份以來，你方軍用飛機轟炸掃射我方戰俘營，擊傷你方自己的被俘人員，掃射我方代表團車輛，打死我方代表團工作人員，侵入開城中立區進行掃射，難道這就是你方的遵守協議嗎？你們嘴裏講的是遵守協議，你們手上作的是違反協議，你們在這一會上是沒有資格來誇耀你們遵守協議的。你們說你們是在追求崇高的目標和人道主義的原則，但你方卻堅持扣留我方被俘人員的主張。你們對我方被俘人員施行各種非人道的待遇，迭次屠殺我方被俘人員，難道這就是你們的崇高人道原則嗎？就在你方前任首席代表宣揚你們崇高原則的瞬間，你方的武裝部隊正在對我方被俘人員進行血腥鎮壓。你們自己的新聞報道，也不得不公開予以承認。應該指出任何崇高的辭句，是不能掩蓋你方所作的血腥行為的。現在大家都知道阻礙着朝鮮停戰的祇有一個戰俘問題。朝鮮停戰之所以不能達成，祇是因為你方堅持扣留我方被俘人員的荒謬主張。你們這個荒謬主張根本違反了雙方戰俘回家過和平生活的天然願望，徹底撕毀了日內瓦公約，完全破壞了聯合國憲章的精神與實質。但你方卻公然聲稱不惜不要朝鮮停戰，而要扣留我方被俘人員：把他們送給台灣蔣介石匪幫和李承晚集團去當砲灰，從此就可以看出你方的所謂達成朝鮮停戰的誠意，究竟是怎麼一回事。我方為了達成朝鮮停戰，已經作了很大的努力，這是舉世共知的事實。同樣為了達成朝鮮停戰，我方還將耐心地和你方進行談判，繼續反對你方拒絕談判的無理態度，和你方的無理方案。但如果你們以為這樣，我們就會接受你們對戰俘問題的絕對無理的主張，你們就犯了大錯。我們堅持談判，但我們堅決反對你方企圖扣留我方被俘人員的絕對無理的方案。我們已經拒絕了你方的四月二十八日方案，並提出了我方五月二日的合理折衷方案，這是解決戰俘問題唯一合理的基礎。談判直至現在，拖延的責任完全在於你方。談判的下一步，也同樣地完全在於你方。

印度文化代表團　離津赴兗州參觀

以潘迪特夫人為首的印度文化代表團，於二十二日由我中央人民政府外交部專員陳叔亮陪同離津赴滋陽縣（兗州）參觀。到車站歡送的有：黃敬、方紀、楊石先、李霽野、孟秋江等。代表團於二十一日來津後，曾分別赴天津造紙廠和天津市百貨公司等處參觀。【新華社】

電達賴班禪和西藏軍政首長

西康藏族自治區人民政府和協商委員會　祝賀和平解放西藏辦法協議簽訂一週年

【新華社康定二十二日電】西康省藏族自治區人民政府為紀念和平解放西藏辦法協議簽訂一週年，致電達賴喇嘛和班禪額爾德尼祝賀。原文如下：

達賴喇嘛

班禪額爾德尼

正值和平解放西藏辦法協議簽訂週年紀念之際，欣聞班禪額爾德尼安抵拉薩，並與達賴喇嘛親密會晤，我區僧、俗人民奔相走告，互為傳頌，喜悅之情難以言表。這是毛主席民族政策的偉大勝利和全藏人民和睦團結的福祉。我們除正積極籌備慶祝外，謹此代表全區人民敬致祝賀，並望達賴喇嘛和班禪額爾德尼在中央人民政府的領導下，親睦合作，團結全藏人民，徹底實現和平解放西藏辦法的協議。特電奉聞，並頌健康。

【新華社康定二十二日電】西康省藏族自治區各族各界人民協商委員會致電西藏地方政府和人民解放軍西藏軍區司令員張國華，副司令員阿沛．阿旺晉美、朶嗚．彭錯饒傑及政治委員譚冠三等，祝賀和平解放西藏辦法協議簽訂一週年。

致西藏地方政府的電文說：值此和平解放西藏辦法協議簽訂週年紀念之際，請接受我區全體僧俗人民的至誠祝賀。西藏和平解放不但使西藏人民從此永遠擺脫帝國主義侵略勢力的羈絆，得以和祖國各族人民一起走向繁榮幸福，而且也大大推進了我區各種建設的進程。為着西藏人民順利地建立自己的幸福生活和鞏固祖國邊防，我們全區人民今後誓以更大的努力來完成支援西藏的任務，並望你們在中央人民政府的領導下，徹底實現和平解放西藏辦法協議。讓我們攜手並進，為建設自由幸福的新康藏和獨立富強的祖國而共同奮鬥。

致人民解放軍西藏軍區司令員張國華等的電文說：茲值和平解放西藏辦法協議簽訂週年紀念，謹代表全區各族人民向你們和英勇捍衛祖國邊防的西藏軍區全體指戰員致以深切的敬意；並賀西藏軍區的正式成立，對你們在進軍以來給予我區人民兄弟般的幫助，我們謹表衷心感謝。我們深知西藏軍區的成立對保衛祖國領土和各族人民的幸福生活，具有何等重大的意義，我們將繼續動員全區人民全大的人力物力支援你們。祝賀你們更緊密地團結全藏人民，在徹底清除帝國主義的侵略勢力，鞏固國防和全部實現和平解放西藏辦法的協議的奮鬥中，取得新的勝利！

【新華社北京二十二日電】中國新民主主義青年團華北工作委員會在五月二十一日向青年團西藏地方工作委員會發出賀電。電文如下：

欣聞青年團西藏地方工作委員會成立，我們謹向您們及西藏各民族青年兄弟致以熱烈的祝賀。祝您們在中國共產黨的領導下，團結各民族廣大青年，在各種工作中，成為黨和政府堅強有力的後備軍和親密的助手，為驅逐帝國主義侵略勢力，建設美好的新西藏而努力。

今天本報內容提要

㈠人民日報社論：繼續為毛澤東同志所提出的文藝方向而鬥爭
㈡天津文藝界二十五日集會紀念毛主席在延安文藝座談會上的講話發表十週年
㈢華北文聯籌委會舉行全區文藝座談會　（以上一版）
㈣郭沫若：在毛澤東旗幟下長遠做一名文化尖兵
㈤黃松齡：天津市文化局文聯整風結論　（以上二版）
㈥津九區工商界舉行代表會
㈦蘇長有小組學習蘇聯先進經驗工作效率比過去提高兩倍
㈧茅盾：認真改造思想，堅決面向工農兵　（以上三版）
㈨毛主席在延安文藝座談會上的講話對朝鮮文藝界和西歐進步文藝界發生極深刻影響　（以上四版）
㈩部隊文藝工作者座談記錄　（五版）
㈩㈠副刊：歡迎匈牙利文工團　（六版）

電台舉辦特別廣播節目

紀念「在延安文藝座談會上的講話」發表十週年

【本報訊】本市人民廣播電台為紀念毛主席在延安文藝座談會上發表談話的十週年，特訂在今、明、後三天連續舉辦三次文娛廣播。廣播時間由下午六點開始，節目都是在毛主席文藝方針指導下所產生的、為羣衆所喜愛的歌曲、戲劇、曲藝等藝術作品（由本市文藝工作者演出），此外並播送首都文藝界紀念演出的實況錄音，歡迎各界收聽。

今天（五月二十三日）的特別節目主要有四項（十八點到二十一點）：一、市文化局方紀局長講話，二、市人民藝術劇院慶賀節目，三、十女誇夫（河南墜子，王寶霞唱），四、梁山伯與祝英台（越劇，上海女子越劇團演唱）。明天（五月二十四日）的特別節目有四項（十八點到十九點）：一、歌曲音樂，二、話劇（「六號門」第九場，「打虎戰役」一場），三、西河大鼓（趕窮魔，孫雅儒唱），四、評戲（王秀鸞兩場，正風劇社演播）。另由二十一點三十分起播送北京中央戲劇學院歌舞劇院為紀念毛主席「在延安文藝座談會上的講話」發表十週年舉辦慶祝演出的實況錄音。後天（五月二十五日）的特別節目共五項（十八點到二十一點半）：一、歌曲音樂，二、民族舞蹈音樂，三、曲藝，四、京劇（「三打祝家莊」、紅風劇團演播），五、未定。

匈牙利文工團今天來津

今晚在中國戲院作精采表演

【本報訊】應邀前來我國表演的匈牙利人民共和國國家人民文工團一行一百三十七人，在我國北京、南京、上海、杭州、武漢等地演出後，定於今日自武漢來津。他們到津後，今晚即將在中國大戲院作精采表演。

本市人民廣播電台綜合（七七〇千週）定於二十一點三十分轉播匈牙利人民共和國國家人民文工團演出的實況。

匈牙利國家人民文工團團長　答覆本報記者提出的問題

【本報訊】本報駐京記者向匈牙利國家人民文工團團長歐勒西．斜臘提出「㈠當前匈牙利人民藝術的情況；㈡舊的民間藝術如何改造？如何使它能表現新生活中的各種問題？」兩問題，承答覆如下：

一、當前匈牙利人民藝術的情況

在霍爾第反動統治的二十五年（一九二〇——一九四五年）中，匈牙利的人民藝術沒有發展的可能性。由於國內存在着西方頹廢文化的傾向，人民藝術便完全被排斥於匈牙利文化生活之外了。

一九〇五年，偉大的匈牙利作曲家巴爾托克．貝拉和柯達利．左丹完成了大規模蒐集民歌的工作。對於這些有價值的東西，霍爾第反動派不能把它從音樂和文化生活中完全隔離開，但卻用盡種種方法來排斥這些東西和這兩個作曲家。

在文學方面，人民作家向霍爾第政權展開鬥爭，特別是在霍爾第政權的最後十年中，他們描寫被壓迫的、遭受各種剝削的匈牙利貧害農民的生活和境遇。在這個時期，我們可以把這些作家分做兩派：左派——進步的一派，要求土地改革，即消滅當時的封建制度，這是代表着人民的利益和希望的；右派，經過長期的躊躇徘徊之後，變成了霍爾第的忠誠奴僕，其中有些人最後甚至於成為法西斯思想的代表。

民間舞蹈最受壓迫，人民的藝術完全不能抬頭。

匈牙利解放以後，政治和經濟生活鞏固了以後，由於文化革命的結果，人民藝術開始大規模地發展。匈牙利民歌成為匈牙利合唱藝術和作曲家創作工作的基礎；古老的、被遺忘了的民間舞蹈，變成了全體人民的文化羣衆運動的有利基礎。優秀的人民藝術的特色，在新建的工廠和農村的「文化之家」裏，在公共場所，在新的匈牙利建築上，更顯著的是在匈牙利戲劇服裝以及在日常衣着的若干方面，到處都表現出來。

人民藝術——更正確地說民歌和民間舞蹈——是今天匈牙利新生活的建設、成就與鬥爭的藝術表現的主要的基礎。

文化羣衆運動、工廠和農村的文化團體、每年舉辦的文化競賽——參加表演藝術的不是職業藝術家而是同時還在參加生產的工人和農民——使民歌和民間舞蹈湧現出了新穎的優美的東西，滋養了專業藝術。匈牙利國家人民文工團蒐集和發揚並向廣大羣衆介紹了匈牙利民歌和民間舞蹈的傳統，因此就更擴大和豐富了人民藝術，也給予那些企圖通過藝術表現新生活問題的藝術創作家以最寶貴的、最豐富的資料。除國家人民文工團以外，我們還有三個專業文工團做着同樣的工作。

二、舊的民間藝術如何改造？如何使它能表現新生活中的各種問題？

最美的和最適當的素材是從古老的民歌和民間舞蹈中選出來的，這些民歌舞蹈的特色就用來表現今天的各種問題。匈牙利民間舞蹈的主題，經過專業藝術家給了它們新的內容後，不再是表現過去被壓迫人民的苦難，它們不再僅僅表現悲哀、憂鬱，而是表現人民的創造才能。所以，舞蹈成為表現匈牙利人民建設社會主義的各種問題和鬥爭的基礎，它是表現新型人物真實情感的藝術方式。

我們面對着兩種危機：一種是過分重視人民的、農民的藝術，以致作曲家和舞曲作者不敢進行獨出心裁的創作；第二種是過低估計這些藝術，藝術創作家脫離了傳統，喪失了創作的唯一可靠的基礎，因而他們的作品就無從表現人民的問題和感情，變成祇是一種形式主義的東西。這樣的結果，人民並不認為這些作品是他們自己的，因為這些東西和他們的生活離得很遠。對這兩種傾向的鬥爭是有成就的，因為黨十分重視這個問題；因此，藝術家個人的發展以及通過個人發展而發展整個藝術生活才有保證，才能更迅速進行。

爲貫徹執行毛澤東文藝路綫而鬥爭

在毛澤東旗幟下長遠做一名文化尖兵

郭沫若

毛澤東主席一九四二年五月「在延安文藝座談會上的講話」是馬克思列寧主義的文藝理論在中國文藝工作實際中的具體的運用和發展。文藝必須爲工農兵服務，革命的文藝工作者必須站在無產階級的立場，把書本上的馬克思列寧主義移到羣衆中去，學習工農兵，熟悉工農兵，從而表現工農兵，鼓舞工農兵，教育工農兵，使文藝成爲整個革命機器的一個組成部分。在這個根本方向的確定之下，使許多意見分歧的矛盾問題得到很美滿的辯證的統一。有如普及和提高的統一，政治和藝術的統一，內容和形式的統一，階級友愛和階級仇恨的統一，歌頌光明和暴露黑暗的統一，動機和效果的統一……透徹地解決了「五四」以來在中國文藝界中，在一般文藝理論中所存在着的許多歷史性的問題，因而使馬克思列寧主義的文藝理論獲得了很充實的內容。

已經到過延安或其它根據地的文藝工作者，得到毛主席這樣剴切的指示，由於革命根據地的客觀條件使這革命的文藝理論容易實踐，更加上個人的主觀的努力，有不少的朋友對於文藝、對於革命、對於人民是有了很好的貢獻的。十年來以延安爲發祥地蓬勃發展起來的人民文藝，不僅受着國內人民的歡迎，而且也受到國際友人的歡迎。這就明確地證明着毛主席所指示的文藝方向的正確性和普遍適應性。

沒有到過延安的文藝工作者不幸地是受着限制了，這猶如栽在墻陰裏的花沒有見到太陽。當年在國民黨反動派統治區域裏面活動着的文藝工作者，凡有前進意識的人是憧憬着革命聖地延安的。「在延安文藝座談會上的講話」有一部分人是接觸到了，也有意識從事實踐，但在反動區域裏面，接近工農兵是很困難的。對象不變，生活不變，因而文藝的品質也就沒有多少改變。這是客觀條件上的限制。還有主觀條件上的限制，便是資產階級、小資產階級的思想和封建思想在各種不同程度上的頑強性限制着作家們採取立場上的根本轉換。毛主席已早就說過「要徹底解決這個問題，非有十年八年的長時間不可」。今天已經十年了，然而很多的人，我自己也包含在內，並沒有把這個問題徹底解決。這並不說明毛主席對於困難的估計有些過低，而是說明我們克服困難的主觀努力實在是太不夠。努力克服的人要十年八年，不努力克服的人豈不是要更長遠的時期，甚至要把問題一直拖進坟墓裏去嗎？

三年前的一九四九年七月，全國文學藝術工作者代表大會在北京召開，這是全國文學藝術工作者的大會師，在大會上代表們一致舉手接受了毛主席「講話」中所指示的文藝方向。肯遵循這個方向而努力的朋友是有成就的，如在抗美援朝的愛國運動中，一部分的文藝工作者正發揮着有效的作用，產生了不少的優秀作品。但從一般來說，我們的文藝成就還不能滿足現實的要求。如果和軍事、政治、經濟等各方面突飛猛進的建設工作比較起來，我們的步調就更顯得落後。不問是文學藝術的那一部門，也不問是創作、批評、理論教學、行政領導的那一方面，都有同樣的停頓現象。結果就使錯誤的或反動的文藝作品得以暢行於市場，像鼓吹奴化教育、歪曲革命史實的電影「武訓傳」之能攝製、放映、甚至受到相當廣範圍內的稱讚，簡直可以說是在文藝戰線上的「資產階級思想的猖狂進攻」了。

現在已經是人民作了主人的時代，已經是實行着由工人階級領導、以工農聯盟爲基礎的人民民主專政的時代，再沒有什麼反動政權的客觀條件的限制可以作爲藉口了。責無旁貸，只能怪我們大多數人的主觀努力不夠，怪我們的思想麻痺、驕傲、沒有認眞學會馬克思列寧主義、毛澤東思想，沒有認眞「把屁股移過來」。經過中共中央所發動的對於電影「武訓傳」的批評，這才使得大家有些憬然覺悟了。去年十一月下旬北京文藝界作爲全國的先導發動了整風學習運動，用以整頓文藝思想、改進領導工作，是完全必要而適時的。這一學習運動，和教育界與科學界的思想改造運動，略有先後地在同一時期內發動了起來，而緊接着又發動了全國範圍的三反五反運動。經過這樣大規模的思想改造的學習，一部分人的思想麻痺症、思想癱瘓症，應該是有起死回生的希望了。

思想改造是一種長期性的艱劇鬥爭。集中性的運動雖然可以告一段落，但每一個人的和整個社會的改造過程却和一切的新陳代謝機構一樣是永遠不能中止的。新陳代謝機構的中止就意味着死亡。我們是不甘心腐化，不甘心活着便成爲死屍的，唯一的出路便是經常學習馬克思列寧主義、毛澤東思想，而不斷地移諸實踐，把思想化爲行動，從行動中促進思想的活潑潑的生機。

「中國的革命的文學家藝術家，有出息的文學家藝術家，必須到羣衆中去，必須長期地無條件地全身心地到工農兵羣衆中去，到火熱的鬥爭中去，到唯一的最廣大最豐富的源泉中去，觀察、體驗、研究、分析一切人，一切階級，一切羣衆，一切生動的生活形式與鬥爭形式，一切自然形態的文學和藝術，然後才有可能進入加工過程即創作過程，這樣地把原料和生產，把研究過程與創作過程統一起來。」

十年前毛主席所給予我們的號召，今天依然是響噹噹的，將來也會長遠地響噹噹的。——至多只是「階級」不會存在而已。我們必須照着這樣做，然後才能使思想得到認眞的改造，把立場站穩，把階級轉換過來，也才能夠眞正「有出息」，有研究上和創作上的表現。要是不照着這樣做，毛主席也早就在十年前警告過我們了，我們就會得到這樣的結果：

「否則——毛主席說——你的勞動就沒有對象，沒有原料或半製品，你就無從加工，你就只能做魯迅在他的遺囑裏所諄諄囑咐他的兒子萬不可做的那種空頭文學家或空頭藝術家。」

這警告是十分眞切的，我自己就是一個很適當的證明。我自己也是一個文藝工作者，以前也曾從事創作，也曾從事批評，而今天又担負着文藝行政的責任，但兩年多來可以說是毫無成績的。原因就由於我脫離了羣衆，脫離了生活。我沒有「長期地無條件地全身心地到工農兵羣衆中去，到火熱的鬥爭中去」，因而我失掉了創作的源泉，沒有可以加工的原料和半製品了。

從舊社會的薰陶中出來的文化工作者，不管是文藝家，科學家，教育家，就如從同一娘胎裏出來的兄弟姊妹一樣，大抵有同樣的面貌，作風和傾向。文藝工作者輕視工農兵，輕視普及工作，脫離羣衆，脫離實際，科學家教育家們也大多數輕視工農兵，輕視普及工作，脫離羣衆，脫離實際。延安座談會上的講話，雖然是限於文藝理論方面的，但在許多問題上對於科學研究、教育工作，同樣可以適用。誰要是輕視工農兵、輕視普及工作，誰就是脫離羣衆、脫離實際。

朋友們，請提高警惕吧！我自己是很久以來便感覺着惶恐的。我很希望能夠不斷地進行改造，徹底地「由一個階級變到另一個階級」。「要徹底解決這個問題，非有十年八年的長時間不可」，從今天做起，就再來個「十年八年的長時間」吧。只要一息尚存，我總要不斷地警惕，不斷地學習，不斷地改造自己，不斷地改進自己的工作。

我要努力爭取，在毛澤東旗幟下長遠做一名文化尖兵。

（五月二十一日）

天津市文化局、文聯整風的結論

（一九五一年三月）

黃松齡

這篇結論，是去年春間在文化局、文聯整風會上講的，只在黨內幹部宣佈了，未公開發表。爲紀念毛主席「在延安文藝座談會上的講話」發表的十週年，中共天津市文委負責同志要求將它發表。雖時隔一年，但問題並未完全過去，願以此展開批評與自我批評。——作者

兩年多來天津市的文藝工作是有成績的。主要表現在四個方面：（1）入城初期大力介紹了經過無產階級改造提高了的農民文藝，啓發並提高了城市工人與勞動人民的階級覺悟，將半封建半殖民地的文化堡壘打破了一個缺口，開闢了新文藝的陣地，新的人民文藝，已逐漸爲廣大羣衆所喜愛。（2）推陳出新，過去爲少數人驕奢逸樂服務的舊戲曲，經過逐步改造，內容已有顯著變化，反映新社會生活與配合政治形勢進行宣傳的新型戲曲，擁有日漸廣大的羣衆。（3）在工人文藝的輔導工作和創作方面，也做了不少的成績：在近百個主要工廠裏，都已建立了各種工人業餘的文藝組織和文藝活動，計有話劇團五十八個，京劇團二十七個，曲藝隊三十個，歌詠隊五十三個，秧歌隊四十三個，腰鼓組織八個，舞蹈組織五個，軍樂隊九個，美術組十個，還有六個編劇組和創作組，兩個導演組。這些組織，雖然還存在着不鞏固不健全以及與工廠現實情況不協調等缺點，但主要的基層文娛組織確已建立起來，有待我們進一步加以鞏固、提高和發展。在創作方面，二年多來，培養了一批工人自己的作家，工人的各種創作即有五百多件；羣衆劇團、青工團、青聯文工團下工廠創作的各種文藝作品也有四五百件；文協自一九四九年至一九五〇年共創作二百餘萬字；音協同期創作了歌曲五百四十六首（其中工人創作近二百首）；美協一九五〇年十個月內創作了連環畫二十一冊，畫集五冊，單幅畫一〇四張；劇協一九四九年至一九五〇年上半年創作了近四十部劇本，百餘段新戲曲。特別自一九五〇年三月市委指示以後，文藝工作在反映工人、爲生產建設服務及配合政治任務方面，有了較顯著的改進，如「壓鋼舞」、「碼頭工人舞」等舞蹈；「唱英雄」、「碼頭工人歌」、「壓鋼工人歌」等歌曲；「化鐵爐旁」、「搬運工人翻身記」等話劇，都是反映工人生活與鬥爭的較好的作品。配合摧毀「一貫道」、抗美援朝、鎮壓反革命等政治運動，文藝界同樣做了許多有益的工作。（4）建立了文聯組織，吸收了新舊文藝工作者九百多人爲會員，擴大了文藝界的統一戰線，將全市新舊文藝工作者團結並組織了起來，在毛澤東主席的文藝方針的指導下，共同爲新的人民文藝工作而努力。

這些成績的獲得，是我們全體幹部共同努力的結果；首先是那些做過多年工作的老幹部，他們有着相當的鬥爭經驗，也具備一定文藝水平，長期在農村堅持鬥爭，使他們熟悉農民和兵士的生活，在反映抗日戰爭、土地改革、農業生產，以及解放戰爭等方面，都起過一些很大的作用。進入城市後，依然刻苦耐勞，埋頭工作，繼承過去優良的傳統，開展了天津市的新文藝運動，這是我們工作中的骨幹。認爲「他們是土包子，沒有理論和文化，什麼也不懂」的觀點，是根本錯誤的。今後對這些同志，是極力在思想上、文化上與業務上幫助他們提高，使他們有能力適應新的複雜的形勢和城市環境，逐漸熟悉工人階級的生活，以便更好地爲工人、爲生產建設服務。在進城前後新參加工作的新幹部，基本上也是好的，也做了很多工作，今後在於抓緊教育。但同志們切不可因此自滿。與此同時，不可也不應否認，在我們的工作中，還存在着許多嚴重的缺點。這些缺點的存在，已經給工作帶來不小的損害，如不及時糾正與克服，必將嚴重阻礙工作前進。

我們的缺點主要表現在以下兩個方面：

一、文藝思想和方針問題：

進城以後，文藝工作的基本任務，是面向工人爲生產建設服務，根據黨中央二中全會的決議是十分明確的。進城初期，一面大力進行工人文藝的輔導工作，一面大力介紹農民文藝，是對的。當時反映工人不多，成績不大，由於爲時尚短的緣故；當時的偏差，是强調職工團結和照顧生產不夠，有點偏「左」；但基本方向是對的。全國文代大會以後，注意到文藝界的統一戰線，注意到舊劇改革和舊藝人的改造，也是對的；但這時候的偏差，就在於以阿英同志爲首的領導者們，在實際工作上則是以統一戰線和舊劇改革爲中心，而把工人文藝的輔導和創作活動，放到次要地位，並且在思想上對面向工人爲生產建設服務的方針，也逐漸模糊起來。一九五〇年三月經市委指出後，雖在認識上以至行動上有若干改進，但思想上並未徹底解決問題，直到今春在整風會上所發生的思想爭論，仍可看出爲工人服務的方針是否明確，還未得到正確的了解。

所謂方針是否明確，主要應從實際工作來檢查，不能僅憑口頭上說說，紙面上也作了規定，也派了一些人下了工廠，便等於文藝方針在思想上是明確的。毛主席的實踐論說得很對，理論必須與實踐相結合，理論應服務於實踐，理論應回答實踐所提出的問題，脫離了實踐，任何完滿的理論都是空的，都成了教條，教條不等於方針明確。首先表現在自一九四九年全國文代大會後在相當長時期內，領導上對工廠文藝運動並未作經常的有計劃的佈置，文化局的局務會議，長期未將工廠文藝工作作爲主要的議事日程。派人下廠之前，究竟該做什麼？如何做法？並無明白具體的指示，下廠以後也未進行工作檢查，以致有些人到廠後，並不認眞工作，有的隨便離廠，有的搞不正當男女關係，有的與生產任務脫節，也未及時加以糾正。下廠告一段落後，也未認眞進行經驗總結，以便更進一步地計劃下一期的工作，以致使下廠幹部不知道做什麼，對下廠的任務與目的性不明確，似乎是「爲下廠而下廠」，幹部因成績不大，工作提不高而感到苦悶。其次，表現在幹部配備的不恰當，未將具有一定政治水平與藝術修養的骨幹幹部集中起來，將主要精力使用於工廠文藝，沒有有組織有計劃地使用文藝工作中的主力，使他們成爲工廠文藝的創作及輔導工作中的骨幹與指導力量。派去下廠的幹部，一般都是政治及藝術水平不高的，既無人帶頭，領導上又缺乏明確的經常的具體的指示與督促檢查，當然難於做出成績來。而把比較有創作能力有經驗的幹部都放在行政、戲改、統戰乃至閒散的地位，以致行政機構弄得很龐雜，行政職位弄得很多頭，以致任務不明，職責不專，工作對消，精力分散，甚至發展到鬧地位、鬧不團結，使工作大受影響。對少數有創作能力而又願意下廠創作的同志如王血波等，領導上又對他們的工作幫助不夠，生活上照顧不夠，以致影響情緒，終於離開了原來的工作崗位。

最後，在阿英同志本身，其精力與興趣，主要則集中於舊戲研究和舊藝人的團結方面，這固然是應當做的，但與輔導和創作工人文藝比較起來，則應放在第二位；並且在團結舊藝人方面有些無原則的表現。其次則糾纏於日常行政瑣務，大的方面應當管的未管到，小的可以不管的却擺脫不了；再加上與幾位負責幹部長期捲入無原則的糾紛，都阻礙了方針的正確執行。

以上這些都是由於對文藝方針不很明確，對依靠工人階級、啓發工人覺悟，爲生產建設服務的思想體會不深的表現。這並不是說，在這方面毫無成績，這只是說，假如我們對毛主席的文藝方針在思想上認識得更明確體會得更深刻些的話，一定會在實際工作中集中主要力量去進行，我們必將獲得更大的成就。天津解放兩年多以來，工人階級已經發揮了偉大的創作天才，出現了潘長有、宋春化、李兆珍等許多英雄模範人物和模範小組，黨在生產建設中的各種政策，日益爲廣大職工羣衆所認識和擁護，因而建設的成就也很大。我們在這方面的反映雖然有了一些成果，但對於客觀的要求來說，則距離太遠；在主觀上我們本來還有力量做得更好些，但由於有上述缺點，加上幹部之間又鬧嚴重的不團結，因此未達到應有的成績。對方針貫徹得不夠，是工作上的毛病；對方針認識得不夠，則是思想上的毛病；那種認爲「大家在思想上是明確的，只是貫徹不夠」的說法，檢討是不深刻的。

至於從整風以後所發生的思想爭論，和我在參加多次會議中所聽到的某些同志的意見來看，則更可證明負責同志及某些幹部的思想不只是不明確而且有些混亂。有的說：「只有寫工人，演工人才算是爲工服務。」劇團有少數同志及文聯有個別同志有這種看法；這種「絕對爲工」的機械觀點，當然是不對的，它會將新文藝引導到很狹隘的路上去。但這不是主要偏向，主要偏向仍在於不着重爲工。如阿英同志說：「爲工服務並不限於寫工人，寫工人也不一定就是爲工服務，主要是要看作者的思想立場，祇要有利於工人階級的，無論寫的是什麼場合，什麼樣的人物，那一件事情，我們都可以說是爲工服務。」又說：「一切作品只要是用辯證唯物主義的觀點和方法寫的，都是爲工。」這種說法，表面看來好像是對的，實質上却正是爲工服務的思想不明確的表現。因爲這種說法，是在任何時間地點、條件下都可適用的「抽象」眞理，是脫離了具體實踐的「理論」，決不適合解放後像天津這樣大工商業城市的具體條件和現實需要。「眞理是具體的」，「沒有抽象的眞理」，眞理要能解決實際問題，不能解決現實問題的「理論」，就成爲教條；文藝思想是不能與政治的中心任務和革命事業的中心環節脫節的，脫了節，就變成「爲文藝而文藝」的廢物了。剛解放以後的大城市的最現實的、最中心的問題是什麼呢？是「依靠工人，教育工人，爲恢復與發展生產服務」，而我們的文藝工作者却說不一定寫工人，寫什麼都行，只要是有立場的和用唯物辯證法寫的，都是爲工服務，這豈不是離題萬里？並不是說除工人以外，別的東西不可以寫，而是說第一要首先抓住工作的中心環節，分清誰是主要誰是次要，直接反映工人乃是今天爲工服務的主要內容。第二要估計主觀力量，如力量不夠就不應平均使用，應首先集中主要力量於主要工作。我們現有一切文藝幹部都還是不熟悉工人的，這就要求我們加倍學習熟悉工人生活，集中主力來輔導工人，反映工人，歌頌工人，演唱工人，以提高工人的階級覺悟，鼓勵工人的生產熱情，很明顯的，假如我們放鬆了工作中的主要環節，雖在其他方面獲得了很大成績，也仍然是一個重大的缺陷。

特別要着重指出的：我們所規定的以反映工人爲主的爲工服務的方針，並不排斥黨的文藝工作者用無產階級的、辯證唯物主義的觀點和方法來正確地反映其他階級，教育其他階級。從各個不同的社會面與各個不同的角度來描繪新社會和新國家的羣衆生活和鬥爭，是必要的和受歡迎的。但黨的文藝工作者切不可忘記：掌握了國家領導權的工人階級，今天在我們的文藝作品中還是反映得極不充分的。因此，目前便應强調反映工人階級在生產戰線和對敵鬥爭上的英雄行爲以及思想和生活轉變的典型事例，强調描寫黨的政策在生產建設、城市管理以及對敵鬥爭當中對廣大羣衆尤其是工人階級所起的作用。如果忽略了這個主要方面，只泛泛地不着邊際地認爲「不問任何作品，只要是用辯證唯物主義的觀點和方法寫的，都是爲工」，「爲工不一定反映工」，「作品中沒有潘長有、宋春化並不等於方向不明確」等等的說法，當作今天我們的工作方針來看，都是不正確的。我們反對「絕對爲工」，同時更反對缺乏中心與具體內容的「抽象地爲工」。

阿英同志又拿斯大林同志對「夏伯陽」的作者的指示爲例，來强調：「創作者的選擇題材，應當有完全的自由，要寫自己最熟悉和最喜愛的東西」。阿英同志又說：「不一定非寫工人不行，蘇聯中獎的作品，大部分都不是寫工人的」。顯然，這種說法，又是教條。姑無論這種說法，是否合乎事實，就假定是事實，也不能拿蘇聯的政治條件和作家條件同我們現在的政治條件和作家條件來類比。在蘇聯可以是對的東西，但具體到我國目前的情況，則不一定就對。假如那是對的話，則我們絕大多數來自農村，熟悉農民的文藝工作者，今天就仍然應該回到農村去寫農民；熟悉小資產階級及知識分子的幹部就仍然應該去專寫這些人；而不是去寫城市、寫工人。這不顯然與我們黨的工作已由農村進入城市、工人已由奴隸地位成了國家主人，這一新的歷史條件下應有新的任務不符嗎？這種觀點，在實際上，是助長了下邊某些幹部中所存在的「不管外界情況如何，先關上門，住在城市把自己所熟悉的農村一套寫三年後再說」的思想。毛主席說得對：「我們熟習的東西有些快要閒起來了，我們不熟習的東西正在强迫我們去做」。「我們必須克服困難，我們必須學會自己不懂的東西」。「恭恭敬敬地學，老老實實地學」。「鑽進去，幾個月，一年兩年，三年五年，總可以學會的」。黨的文藝工作者，必須認眞地領會毛主席的這種思想，恭恭敬敬地、老老實實地鑽進工廠、熟悉工人、熟悉城市，並努力改造自己，學習寫工廠、寫工人、寫城市。我們同意創作者選材應有完全的自由，但這種自由，必須服從於黨的中心任務和基本方針，在這樣的大前題下，才能談出選擇題材的自由。

其次，阿英同志、特別是文聯有些同志又說到文藝創作，不應該「趕任務」，强調文藝工作的特殊性，認爲「宣傳隊」、「趕任務」的觀點和做法，是脫離了藝術形象的要求。這樣，其所得到的只是一般宣傳的效果。但由此却失去了現實生活內容，而失去了文藝的本質的效果。」又說：「文藝效果的本質，就是政治效果。」這種說法，毛病很大，且自相矛盾。第一，他們將政治內容和藝術形象對立起來，將文藝工作和宣傳工作對立起來，似乎認爲宣傳工作是沒有現實生活內容和政治效果的，只文藝工作才有，似乎認爲「一般宣傳的效果」是離開了現實生活，和政治效果的；這簡直否定了黨的宣傳工作。第二，否定了文藝的政治性和階級性，認爲文藝可以不結合政治任務，似乎有所謂超政治的生活內容，有所謂超政治的效果；一方面承認「文藝本質的效果就是政治的效果」，但又說文藝工作不能超政治任務，豈非奇談！這是小資產階級的客觀主義，不是無產階級的寫實主義。客觀主義是否定通過文藝形象對羣衆進行政治教育的，是爲文藝而文藝的，實際作用是爲反動統治階級服務的，而我們的文藝工作者，是在任何情況下都不應該脫離現實的戰鬥任務的。第三，否定了小作品的藝術性，輕視小創作，認爲「趕任務」的小作品，只是一種「新聞式」的東西，「到頂不過一篇好的報導文學，不是藝術」，只有大創作才是藝術，這也是「新發現」。如果小作品的思想性與藝術性都很高，也不能算藝術嗎？好的報導文學就不能算藝術嗎？魯迅的雜文和短篇小說都沒有藝術價值嗎？這顯然是不對的。這是由於有些同志自視很高，有「十年寒窗」「一鳴驚人」的思想，但「一鳴驚人」總要從「多鳴不驚人」做起，一步登天總是不容易的。當然，我們並不是要求所有的文藝工作者都爲一切臨時性的任務服務，或者只限於寫小作品，而不寫大作品，黨是歡迎作家大量創作，也歡迎寫大作品的；我所說要大家寫勞動模範，寫模範小組，寫民主管理與科學管理乃至經濟核算等等，不過是舉例，並非强迫同志們必須寫這些（也並非不可以寫的），只是說文藝工作不能與實際脫節，不能與黨的中心任務脫節的意思；而同志們的這種反駁，却更證明了爲工服務的思想，是相當混亂的。

再次，阿英同志及文化局有些同志又拿新舊文藝的關係問題，來辯護不是方向不明確。他們說：「新的是從舊的發展來的，舊的經過改造就是新的，也就是爲工。」這種看法，從推陳出新，吸收舊文藝的優良遺產，利用好的民族形式，正確地吸收和改造舊文藝這一方面來說，是對的。但如單純强調認爲「舊的經過改造就是新的，就是爲工」，以此作爲我們對新舊文藝關係的全面看法，來掩飾過去在實際上偏重了舊文藝，輕視了新的工人文藝在整個文藝體系中的主導作用，便是不對的。正確的新舊關係，應該是把發展新文藝當作第一位的工作，其次才是有步驟、有重點地進行對舊文藝的研究與改造；因爲新文藝的普及和提高如沒有一定程度的發展，舊文藝的改革也便要停留在有限的水平上不能前進；同時舊的文藝形式，在反映現代羣衆尤其工人生活上，始終要受到一定的限制，現代工人階級的新內容，基本上還是要用新形式才能充分表現出來。改造舊的，並不能代替新的，舊的儘管改造得很多很好，如果新的創作和發展太少，仍然是缺陷。致力於舊的多，致力於新的少，仍然是個錯誤。但這並不是說應該忽視對舊文藝的改造利用、加工、改造工作，在這一方面如果做出成績來，是有利於勞動人民的，是同樣能爲工農兵服務的，但這不能代表一切，也不是主導部分，主導仍在於用新文藝來反映新主人翁——工人。工作應有輕重緩急之分，不能一切相提並論。「尊重歷史遺產」，這句話是對的，毛主席也說過：「中國的長期封建社會中，創造了燦爛的古代文化。清理古代文化的發展過程，剔除其封建性的糟粕，吸收其民主性的精華，是發展民族新文化提高民族自信心的必要條件。」但不能拿這句話當教條而輕視「爲工服務」的城市工作的基本方向。因爲以前的歷史遺產裏面沒有新型工業和產業工人，現在却因爲有了新型工業和產業工人，佔據了人民生活的主導成份，這就不是光靠尊重歷史遺產所能解決問題的！

至於普及與提高，專家創作與羣衆文藝運動的關係問題，也曾經引起爭論。根據目前羣衆的文化條件來說，當然仍是普及爲主，在普及過程中逐步提高，普及是提高的基礎，是提高所要取的源泉；提高是普及的指導方向和推動力，二者是毫無矛盾的，而且在任何時期都是相輔相成的。就我們文藝工作者本身來說，也應先搞普及運動，多接觸羣衆，以便深刻體驗勞動人民的生活和鬥爭，熟悉他們的思想和感情，才能逐步提高自己，又逐步指導羣衆前進，這是理論與實踐相結合的必然過程，是不成問題的問題。不過具體到每個幹部身上，可以因修養不同，有的應多做普及工作而從中逐步提高自己，有的則可多做提高工作而負指導普及的責任。脫離羣衆運動，關門創作，也並不能提高；盲目搞輔導工作，而不認眞學習，思想性藝術性不强，指導性不强，也就不等於做好了普及。他們所以提出這樣的問題來爭論，實由於普及與提高都未作好。强調提高的，是在那裏脫離現實，脫離羣衆，脫離工人生活，脫離鬥爭任務；强調普及的，也是在那裏盲目下廠，盲目搞工人文藝運動，並未認眞學習，有的甚至妨礙生產，脫離羣衆，並未做到深入和鞏固，有的工廠幹部一走，工作也就垮台。專家創作不能與羣衆性的文藝運動脫節，專家創作也是從羣衆中來而又回到羣衆中去的；從羣衆的生活、思想、感情、工作和鬥爭當中，從羣衆自我表現的文藝運動當中，吸取豐富養料以哺育專家；同時專家將從羣衆中得來的東西，加以提煉改製，成爲創作，再來幫助羣衆，指導羣衆文藝運動前進，以加强其思想性，提高其藝術性。這有什麼矛盾呢？有的同志却只强調專家創作這一方面，看法是片面的；而有的同志，却有時不免忽視專家創作的作用，未給他以應有的時間和條件多從事創作，以盡指導作用，也是不妥當的。忽視創作，也是過去文藝工作上的一個缺點，這也是與「爲工」思想不明確有關聯的。

上述這些文藝思想問題，曾使工作受到一定影響，現在檢討一番，使它明確起來，對今後工作是有好處的。但在整風期間，有一個重大缺點，即是負責幹部相互間不是虛心檢討，用正確的批評與自我批評的方法，以達到提高思想，糾正錯誤，改進工作的目的，而是往往以思想爭論爲藉口，用相互攻擊、相互鬧意氣、鬧成見的武器，因而更加造成思想紛亂，這是爲黨所不能容許的，應堅決予以糾正。

二、幹部關係與幹部思想作風問題：

幹部之間鬧嚴重的不團結，已成爲天津文藝工作健全發展的重大阻礙。這種不團結現象，幾乎普遍存在於文化局、文聯及其所屬各個機構中，特別嚴重的是領導幹部間的不團結，長期不能和衷共濟，甚至互相猜忌，認爲「各有陰謀」，「關係冷酷」，認爲都在「爭權利」，「搞小宗派」，「比地位」，「製造下級部門間的分裂」等等。領導幹部這種不團結的現象，早就存在的，且爲大多數幹部所知悉，但直到整風快告結束時，才充分暴露出來。有的幹部反映：「如果沒有黨，領導上簡直是太平天國」，「怪不得工作搞不好，原來你們領導上是這樣一鍋粥水」。因此，對下面幹部造成極爲惡劣的影響。於是上行下效，也相互不團結，工作不配合，自由主義、平均主義、極端民主、無組織、無紀律等等現象，應有盡有。如羣衆劇團攤了五個團長，各有一套，互不信服；藝術館只有兩個黨員，却整天鬧磨擦，彼此不講話，各幹各的，羣衆影響極壞；中國大戲院兩個正副經理各樹一幟，羣衆認爲是兩派；美協、文協、音協內部都鬧磨擦；音工團與劇團相互鬧本位，工作不配合；文聯與文化局工作不配合，文藝工作者工會與文聯也是工作不協調。

最痛心的，是這種嚴重的無原則糾紛，多半表現在老幹部中間，尤其在領導幹部中間，他們存在着濃厚的自由主義作風。有的因長期做文化界統戰工作，受黨的鍛鍊較差，在指導工作上，在幹部政策上，往往原則掌握不穩，有時從個人興趣出發，感情用事，對下級遷就多，批評教育少，常常爲了一些生活瑣事而鬧意見，隨便聽了黨內個別同志或黨外人士的反映而猜疑同志，自我批評的精神很不夠。有的作風狹隘，注意瑣碎事務，背老包袱，因地位觀念鬧情緒，工作消極。有的也是鬧地位鬧名譽，狂妄自大，意氣用事，隨意駡人，自由主義作風極端嚴重，對反動的舊藝人不加警惕，任意介紹其工作。有的在工作表現上是說得多，做得少，對同志間的不團結，不是採取「事不關己，高高掛起」的態度，便是採取調和的態度。這種自由主義的思想和作風，在中級及一般幹部中間亦普遍地嚴重地存在着。有的幹部目無組織無紀律，不願接受分配的工作，說「寧願受處分，也堅決不幹」；有的事前不請示，擅自開辦訓練班；文化局的一般同志，要求迴避領導幹部開座談會，但所談多屬意氣用事；文聯某些同志，更毫無根據地認爲宣傳部負責同志「重視行政領導，輕視業務領導」，「把別人的意見當作自己的意見」，「跟着某某走」，「不支持某某同志的領導」，「閉着眼睛不看事實，官僚主義到家了」，要求宣傳部負責同志再去文聯開一次會，並說：「不來開會的話，以後有責任由他負」等等；好像一個市委的宣傳部長參加文化局、文聯多次整風會議，不是爲了改進工作，而是爲了鬧宗派，這是一種極端無紀律的表現。可見有些同志反映：「文聯是自由之家」，「特殊環境」，「在裏面工作，可以完全自由」不是無根據的。特別有些年青的同志，理論無修養，藝術無修養，鬥爭無經驗，社會閱歷也差，黨的鍛鍊更差，但作家的包袱却很重，自命不凡，夜郎自大；這種風氣，若不及早糾正，必將嚴重破壞黨的紀律，損害黨的工作，也會毀滅他們自己的前途。此外，有的同志往往因爲不滿意工作崗位，而鬧情緒，比資格，比地位；有的同志，單純强調業務，下廠之前就打算着「出個什麼集子」；有的同志，自己不願搞行政工作，但別人作了又不服；至於馬克思列寧主義、毛澤東思想的學習和時事政策的學習，一般都是不重視的。

爲什麼會發生上述兩個問題呢？是有思想根源的：

現在天津以文藝工作爲事業的同志們，很多是出身於農民或城市小資產階級，或長期生活在農村與農民打交道或長期在白區城市工作與小資產階級及知識分子打交道，因而在思想上和生活上便要受到他們的影響。長期生活在農村的同志，便多少要保留的農民落後的一面，如自私自利、平均主義、本位主義等等；長期在白區城市生活的同志，便易犯小資產階級和知識分子的自由主義、個人主義、自高自大等毛病，總之，我們有些同志，他們的思想和作風，帶有很濃厚的小資產階級的性格，還未徹底得到改造，有的是打着馬克思列寧主義和工人階級的招牌而販賣小資產階級以至資產階級的東西。進入城市以後，文藝工作面臨一個完全新的環境；不僅原來在農村工作的同志，對城市和工人是生疏的，就是原來生活和工作在城市中的同志，對工人也是不熟習的；因此在這一新的工作面前，感到工作做不動，能力提不高，一時感到苦悶，懷疑今後無前途無出路。這是有些同志不安心工作和鬧情緒的一個重要原因。經驗證明：凡是工作能夠開展，做得有些成績，進步也比較快的地方，同志們的情緒就比較好，信心比較强，工作也安心，同志間的關係也比較好，問題就少。凡是工作做不動，提不高的地方，則大家意見就多了，關係也不好了，情緒也來了，自由主義也發展了，大家不安心工作；在初本來是因爲工作做不好而鬧情緒，但久而久之，便發展到離開了它的出發點，弄成爲鬧情緒而鬧情緒了；這幾乎已成爲一條規律。工作爲什麼做不動、提不高呢？責任主要在於領導，如果方針任務明確，指示具體，解決問題及時，認眞學習，不斷幫助他們提高，這種情況就會不至於發生，已發生了，也會很快扭轉過來的。同志們的思想和藝術水平既不高，大家又不虛心學習，面臨許多新的問題，得不到正確的認識，於是各持所見，自以爲是，爭論不休，互不信服，結果流爲清談與意氣之爭，不能解決工作中所存在的實際問題；領導上又未能及時地明確地予以思想上的指導，作出切合實際的結論，使工作有所遵循，認識能夠一致；因而遷延不決，致使自由主義傾向繼續滋長下去。

特別是黨內生活不正常，支部不健全，組織很鬆懈，批評與自我批評的武器未被正確地使用，自由主義、地位觀念、無組織無紀律等不良傾向，逐步發展，長期得不到解決。整風以後，音工團、羣衆劇團有些進步，文化局和文聯很少改進，整風也中途停頓。今後應加强黨的生活，嚴格紀律，整頓作風，健全支部，加强黨性和馬克思列寧主義教育，是極端重要的。

以上兩大問題，便是目前文化局和文聯工作中存在的主要問題。這些問題的存在，市委宣傳部雖早有所知，但總因放不下其他工作，拖了很久，未能及時下決心，抽出時間，加以解決，使問題發展到現在的程度，是應該負責任的。宣傳部本身檢討起來，有下列錯誤：

首先，是未能根據天津市的具體情況，應如何執行毛主席的文藝方針、政策以及一定時期的具體任務，明白規定出來，並對幹部進行詳細解釋，使全體幹部在思想上十分明確，以便統一步調，向一定方向前進。經驗證明：任何大小部門要把工作搞好，方針和任務須要首先確定，不能稍有含糊，這是工作的靈魂，也是領導工作最重要的關鍵，這一點宣傳部未盡到責任。方針任務明確了，在工作過程中發生了某些偏向或思想爭論，應及時指導討論，作出結論，進行教育，求得認識一致，避免思想混亂，才能使工作前進，這一點也未做到。在依靠工人，提高階級覺悟，發揚愛國主義，爲生產建設服務的方針上，不僅是文化局、文聯的領導同志在過去思想上是不很明確的，就是市委宣傳部的領導思想，也是認識不深刻的。雖然，在入城前後，根據中央歷次指示，我們是有了依靠工人階級的思想，而且也在文字上明白規定了這條作爲我們一切工作的基本方針，但體會並不深，多停頓在文字和口頭上，是教條主義的了解，未在實際行動當中全力貫徹下去。

其次，規定了任務，佈置了工作，就應隨時督促，定期檢查；沒有檢查和督促，就無從保證方針和任務的貫徹執行，任何計劃，就有可能變成脫離實際工作的紙上空談。市委宣傳部在這一點上是有很大缺陷的，對文化局、文聯的工作，常常只有佈置，而缺乏按時的督促和檢查。

第三、有了方針，有了計劃，就靠如何組織力量，配備幹部，以便推行，這是很重要的問題；不僅要知人善任，使人盡其才，才盡其用，而且要大力幫助幹部，培養幹部，提高幹部，使工作得以逐步展開；要使幹部在工作上有信心，有勇氣，沒有做不動，提不高的苦悶。這一點，過去市委宣傳部也是重視不足的。

第四、領導機關對所領導的各個部門，要經常了解他們的工作情況、思想情況，發現問題、解決問題；要經常作調查研究工作，給以必要的適當的指示。市委宣傳部因限於人力，過去未能有系統地對文藝工作進行調查研究，因而對文化局、文聯的指導幫助，是十分薄弱的。

第五、領導機關特別是領導人要善於走羣衆路線，要經常與幹部和羣衆多接觸多會談，把他們的意見集中起來，加以研究分析，作爲解決問題的依據。必須盡情發揮幹部的才能和智慧，工作才可能做好。過去宣傳部特別是負責同志與文化局、文聯的一般幹部和各部門負責幹部接觸太少，長期未傾聽大家的意見，許多問題了解得不徹底，不深刻。這種脫離羣衆的官僚主義作風，對工作是有很大危害的。

第六、過去宣傳部領導上的另一作風是事務主義，在工作中往往平均使用自己的力量，不懂得有計劃地在每一個時期抓住每一個中心工作或某幾個重要問題，集中精力，把它搞好；而是同時兼顧各方面的日常行政工作，把主要的時間和精力，浪費在這些上面，放鬆了每一個時期工作中的主要關節和每個部門的重要問題的掌握；主觀上是想在同一時期內對各項工作都不放鬆，以致形成顧此失彼的現象。

宣傳部的這些缺點，今後必須逐步地加以改正。

今後應該怎樣辦呢？今後文藝工作的基本方針，仍然是：爲工人服務，提高工人的階級覺悟，發揚工人的愛國熱誠和生產積極性，大力進行通俗化和普及工作，並在普及的基礎上培養專家創作，以便逐步提高；同時以工人文藝爲主導，展開全市性的人民文藝運動，並有步驟地、有計劃地繼續進行舊劇改革和舊藝人的改造工作。爲了實現黨的文藝政策，文藝幹部必須加强學習，學習馬克思列寧主義、毛澤東思想，學習文藝本身業務，加强思想領導，改進工作作風，加强組織和紀律，發揚正確的批評和自我批評，反對一切不良傾向，團結全體幹部，共同努力。

從想當一個作家談起

孟冰

毛主席在「文藝座談會講話」中一再指出：作家應當「爲工農兵服務」，應當「了解他們，熟習他們」，應當使自己的思想情緒「與工農兵大衆的思想情緒打成一片」，因此，作家就必須「到火熱的鬥爭中去」，「下決心，經過長期的甚至是痛苦的磨鍊」。這些話不僅給文藝工作者指出了一條正確的道路，同時也教育了革命隊伍裏許多知識分子出身的幹部。

過去，我曾幻想過作一個作家。在多年的革命戰爭環境裏，我曾利用工作留下的空閒讀書，練習寫作。在一些文學常識一類的書中，我開始懂得要寫自己所熟悉的，和那些使自己情緒上受到感動的東西，自己便很高興，覺得找到了法門。可是，我熟悉的是什麼呢？什麼事情會使我感動過呢？在工作中，我是一個新兵，只知道上級分配什麼事就作什麼事，要我怎樣作就怎樣作，至於那些工作本身的目的和它與周圍各種事物的關係，我根本不了解，也不想去了解，只想多空些時間好讀書，練習作文章。於是，某一次由於工作粗心受到批評，心裏不好過，又一次遊戲的時候，戰士們開玩笑傷害了我的自尊心，這些情感上的衝動便成了我練習寫作的主要內容。我可憐自己，嘲弄他們。寫好了就把稿子交給團部油印小報的編輯，送了幾次，他們不理我，最後一次，編輯同志告訴我：「你寫的全是無味的事情，和部隊工作毫無關係。」當時我很難受，我問他：「照你的意思怎樣寫才好？」他想了半天才說：「你應當先認識自己的工作，別把思光放在做文章上。」我覺得這簡直是打擊我，看不起我。後來，他又接着說：「魯迅假若還活着，他參加了部隊，一定會成爲一個很好的射擊手。」當時，我還不能完全理解他這句話。

後來，有個作家來到我們部隊，我便決定向他學習。他來了就到處找人給他講故事，聽完故事就騎在麥稭堆上讀「安娜·卡列尼娜」。至於部隊每天都作些什麼事情，他却從不過問，他也不喜歡和別人玩。因爲他是客人，從來也不上早操，行軍的時候騎着首長的馬。後來，他寫了一些什麼「紅咀鴨的故事」、「夜行者」之類的文章和詩，既怪又長，內容全和部隊沒有關係；部隊的小報裝不下，他也不願意在油印小報上發表文章。毛主席的「文藝座談會講話」發表以後，部隊首長要他下連隊去「深入」一下。他去了，戰士們在晚會上要求他出個節目，他站起來朗誦了自己喜愛的一首短詩，他自己朗誦得很起勁，有些戰士却躲到牆邊打起鼾來了。開荒生產的時候，太陽曬得皮發燒，大家還是熟情的幹着，他想休息又不好意思，便不斷的假裝解手，轉到沒人的地方去休息。他和戰士談話的時候問道：「你在打仗的時候怕不怕？」戰士回答他：「不怕。」他希望戰士多說一點，可是除了兩個字以外，戰士們再也沒有說的了。不久，戰士們在背地裏給了他個綽號「寶貝」。此後，這個作家開始苦惱了，再也不像初來時那樣神氣了。

在他那裏，除了看見礁壁以外，我什麼也沒學到，只是覺得作個作家太難了。從此，我對作家的幻想破滅了。有空閒的時候，我便去找一些老幹部玩，想從他們那裏學得一些切實的工作經驗。

那時，我在一個團的政治處工作，我們的主任是一個經過長征的老紅軍，他熱情，活潑，很會講故事，在會議上作政治報告的時候，他也要插進許多故事在裏邊。無論幹部、戰士都喜歡他的故事，他給別人解決思想問題的時候，常常只用一兩個故事就把問題解決得很好。有次我問他從那兒來的那麼多講不完的故事，他說：「有些是聽來的，有些是身經眼見的，還有很多是臨時想到的。不過，我的故事大半是眞的，我從來沒有胡編過。」接着他又告訴我：他是農民出身，沒有讀過書，參加了革命部隊就在這個團裏，開始作戰士、班長、排長……一直到現在。他熟悉這個團，熟悉這個團裏的人和事。他常常在和幹部、戰士的談話中瞭解了許多事情——他們的心思、工作情況。有時，他並沒有有意識要去講故事，可是，問題講到那兒，不由得就想起一件什麼事情來，而這件事正好最能幫助他說明他要說的問題，說出來就成了故事。

我們常要下連隊檢查工作，帶着提綱去找戰士談話。談話的情況和那位作家同志遇到的差不多，問一句，戰士答一句，他們多一句話也不說。可是，主任到連隊的情況就不同了，他問戰士們有沒有煙吸，連隊的伙食辦得好不好，連隊最近作了些什麼，自己想了些什麼；戰士們把什麼都告訴了他，甚至把自己才收到的家信也拿給他看了。爲什麼戰士們會對他這樣親熟呢，當時，我還一下找不到門路。

有一次，我們到蒙古地區去作戰，冬天，冷得要命，房子也很少。我和主任、警衞員住在一起。夜裏我被凍醒來了，看見主任還坐在臘燭前面好像考慮什麼工作。外邊，西北風發着尖銳的哨音在嚎着，房門也震得拍拉拍拉要倒的樣子。一會兒，主任轉過身來對我說：「你既然醒來了，就穿上衣服和我出去一下，不要再叫醒警衞員了。」他帶着我走遍了附近所有的崗哨，在每個哨位上他都重複着一句話：「冷得很，忍耐一下，過兩天就會發下皮大衣來。」回頭的時候，我的腿凍得彎也彎不下了，一進房子就忙往被窩鑽，主任對我說：「一輩子睡在熱被窩的人，就不會想到咱們這些戰士這會兒放哨的情形。」有時，聽別人說故事很容易，其實，那些故事的來歷可不容易。

在這個主任同志領導下，我慢慢學會了工作，也懂得了怎樣去瞭解戰士。後來，我便一步步地被黨引到了負責工作的崗位上來了。起初，我怕工作弄不好要犯錯誤，所以，處處留心研究。後來，在工作過程中遇到許多困難，周圍有不少同志挺身而起，他們用自己的努力爲我解決了困難，對這些人我便無形中喜愛了他們。在長期的實際鍛鍊中，一種從未有過的責任感逐漸從我的心底裏湧了出來，這種責任感越來越緊的把我和同志連結起來了，我也不再是單純爲了避免錯誤去工作了。後來，我也無形中會說故事了，同時，這些故事也被人注意了。這些故事也許和別人的故事差不多，可是，它總不是別人的翻版。

現在，我仍然沒有成爲一個作家，假若，我一定要走向一個作家的道路的時候，也許這條路離我是越來越近了。

搞好生產經營迎接愛國增產運動
九區工商界召開代表會議
今天大會上將討論建立新的勞資關係問題

【本報訊】本市九區工商界昨舉行首屆第一次代表會議。會議主要精神是說明政策，消除顧慮，加強經營信心，積極搞好生產經營，迎接即將展開的愛國增產運動。今天會議繼續舉行，並將作出有關建立新的勞資關係等重要決議。

大會由九區工商聯辦事處籌委會負責召集。會議舉行前，該籌委會在九區區委會、區公所等有關部門協助下，曾進行了準備工作，共搜集一千三百二十多件提案。在選舉代表時，也充分發揮了民主精神。首先以九區工商聯辦事處籌委會為基礎，吸收了該區在「五反」運動中表現較好的工商業者，組成了這個代表會議的籌委會；然後再通過該區各行業的小組，選舉出正式代表一百零一人。為了更廣泛地吸取該區工商界的意見，昨天參加大會的另有特邀代表三十三人及手工業和攤販推選的代表二十五人。各行業小組長五十人也被邀列席，參加旁聽的該區工商業者共達一千人以上。

昨天上午，大會由籌委會主席耿紹周致開會詞，報告了籌備經過及會議目的。繼由市工商聯主委李燭塵講話。他祝賀會議的召開，並期望會議能有良好成就。他說：過去由於工商聯組織不健全，未能及時地正確地傳達和貫徹人民政府的政策、法令，尤其對中小工商戶更未能盡到應盡的責任，希望今後能改正這些缺點，認真地指導工商業者在工人階級和國營經濟領導下，老實地積極地搞好生產經營。

繼由九區區委會書記蘇明和九區工商分局局長石建國講話。他們一致指出：偉大的「五反」運動已經獲得了輝煌的勝利，為今後的生產建設清除了障礙，今後工商業將走上一個正常發展的廣闊道路；但是有些私營工商業者由於學習不夠，對政策的認識不很正確，產生了某些不應有的顧慮，甚至影響了經營情緒，使新的勞資關係不能很快地建立起來。這種情況必須立即扭轉，希望與會代表在這方面多提建設性意見。石建國局長並列舉了該區在五反運動中，生產上出現了新氣象的各廠，如建新織布廠，成立合鋁製品工廠，瑞興泰鑄鐵廠等，說明資方只要不再犯「五毒」，誠懇地依靠工人階級，生產一定會得到進一步的發展。

最後，由九區區委會統戰部長譚啓明作重要報告。他詳細而深刻地解釋了民族資產階級在人民民主統一戰線中的地位，以及在新民主主義社會建設中的作用，並着重指出：只要私營工商業者不再犯「五毒」，老實遵守共同綱領，依靠工人階級，發揮其積極的一面，前途是廣闊而光明的。他說：通過開好勞資協商會議，訂立集體合同和生產合同等方式，是建立新的勞資關係、改進生產經營管理的一個好辦法，希望與會代表認真討論。

昨天下午與會代表分成五金業、紡織業、輕工業、手工業等六個組，根據首長的講話精神和譚部長的報告熱烈進行討論。

今天，會議將按原定議程繼續進行。

天津烟草公司開工生產
工人生產熱情極為高漲
改裝了包裝機捲烟機生產提高

【本報訊】國營天津烟草公司已於本月十二日正式開工生產，各部門工人生產熱情高漲，紛紛開動腦筋，改進技術，爭取超額完成生產任務，出現了空前未有的新氣象。

包裝部忠禮小組原來計劃在六月底前把十支裝機改裝為二十支包裝機。但當他們聽到天津市企業公司要接管該廠的消息後，立即積極進行改裝，終於在本月二十日提前一個多月勝利改裝完成。試車後，成績良好，產量提高百分之三十以上。在進行改裝時，條件是很困難的，物料既缺乏，人力又不足，但他們卻在不耽誤正常生產的情況下，到廢鐵堆裏找零件。如二十支包裝機需用一個四十齒的牙輪，他們只找了三十五齒的牙輪，結果也想出辦法，把它用上了。

捲烟部技術研究小組 克服了一切 技術上的困難，把捲烟機由單刀改成雙刀。這樣改裝後，每台車每天可多產烟十三萬支左右，初步統計全年(按現在生產情況計算)就可增產節約五億元，給煙草工業指出了挖掘生產潛力的方向。烟梗部男女工友們自開工後，每天平均超過生產任務百分之七、八，而且在質量方面還保持原來品質。發電所鍋爐房工友們也試燒大同煤末成功了，如以每天按燒十五噸大同煤末計算，全年可省三億元。

各車間的工友也較以前更加團結友愛了。如烟梗部女工劉淑蘭、王孫氏、郭淑蘭等揀完自己的烟葉便主動幫助其他工友揀烟葉；男工上完烟後，抽出功夫給女工們斟水。這些新氣象，感動得女工李樹英說：「男工友這樣照顧我們，我們一定把烟葉揀的更乾淨！」

職工們在開工後，不但在生產上有了創造改進，加強了團結，樹立了新的勞動態度，而且對機器安全方面也特別注意。減少了生產中的障礙。如造烟部工友在捲烟前仔細檢查烟絲，以免摻有雜質損壞刀片。有一次他就找出一個長螺絲釘和一個螺絲母，避免了事故的發生。另外如切烟部工友霍長華、張澤臣經常注意烟葉中的雜質，也揀出了好些黃豆大小的鐵片來，保障了刀片的安全。(劉汝驊、高啓民)

新大華印染北廠職工
積極想辦法增產節約

【本報訊】進入紅五月以來，新大華印染北廠職工在工會領導下掀起了增產節約的熱潮，在短短的半個多月中，想出了好多增產節約的辦法。現在全體職工已全部捲入想辦法、找竅門的熱潮中，準

蘇長有小組學習蘇聯擠漿砌磚法
較過去工作效率提高兩倍
每人每天可砌磚六千塊創全國最新紀錄

【新華社瀋陽二十二日電】蘇長有瓦工小組學習蘇聯沙夫留金雙手擠漿砌磚法，使工作效率得到更大的提高。運用這種方法砌磚，每天每人平均可砌六千塊，較分段連續砌磚法的工作效率提高兩倍，也比天津傅鴻賓小組的工作效率提高將近兩倍。這是全國砌磚的最新紀錄。

雙手擠漿砌磚法是蘇長有分段連續砌磚法的進一步提高。實行雙手擠漿法後，除了增添人員，加速操作，不用大鏟，把前面擺磚改為後面遞磚外，整個工序基本上與分段砌磚法相同。實行雙手擠漿砌磚法時，蘇長有小組是由一個一等或二等瓦工領導一個三等瓦工和三個學徒工(學徒比原來增加了一人)，組成一砌磚小組，專砌一段工程。操作開始，首先由一徒工用鋪灰器在前面鋪灰，一等或二等瓦工負責掛線和砌外皮，他和砌裏皮的三等瓦工同時並進，他們的後面是另一徒工專門給遞磚，最後一名徒工則隨着填心、灌漿。在每段工程開始以前，由架子工先綁好牆兩面的架子，運輸小組也把篩砂、挑灰、運磚、挑水等工作做好。瓦工開始工作時，架子工和運輸工就轉到下一段工程去工作。如此，在整個工程中便形成分段連續循環操作。蘇長有小組由於實行這一方法進一步改進了勞動組織，同時他們根據傅鴻賓瓦工小組的鋪灰工具改造了鋪灰器，瓦工砌磚時又改變了過去一手拿磚一手拿大鏟的單手幹活法，使工作速度大大加快，創造了比以前更高的工作效率，並仍然保持了分段連續砌磚法的優點。

天津私營企業五反後出現的新氣象

順記號雜貨莊資方在五反中受到教育
接受店員建議改變經營作風
營業流水額逐步提高業務面貌煥然一新

【本報訊】津市一區 順記號昌記雜貨莊 的店員，經過五反運動覺悟普遍提高，工作情緒極為高漲，積極提出合理化建議，該號業務因而日漸發展，今年一至四月份的營業純益即超過去年全年的百分之三十以上。該號一貫採取封建統治手段管理店員以及落後保守辦法經營業務的經理岳濯泉等面對店員開展業務的積極行動，受到很大教育，從而加強了經營信心，為該號的民主改革奠定了良好的基礎。

順記號昌記是津市雜貨業最大的內局批發商之一，資力原來相當雄厚，在上海還設有專人坐莊負責採購。解放後，岳濯泉等受國民黨反動宣傳影響，不相信人民政府，對正當業務採 取消極 經營的態度，致一九四九年全年該號僅作了一億五千萬元的流水。一九五〇年財經工作統一後，本市工商業普遍繁榮，該號資方雖不積極經營，但在一九五〇和一九五一年，每年都做了三十億元左右的流水，獲利不少。

該號經理岳濯泉、副理高國棟等六人一向輕視店員，業務情況從不公開，對店員的業餘學習、參加工會等正當活動多方打擊，資方之間也因個人利益而存在很深的矛盾。這些因素大大的影響了業務的發展。

偉大的五反運動展開後，岳濯泉等在該號店員的積極動員、幫助下交代了行賄、偷稅漏稅和從事帳外經營等違法事件，並先後四次拿出黃金六百六十兩、銀元兩千元、現款人民券一億九千五百萬元投入經營，同時並獲得政府寬大處理。

該號店員在五反勝利的基礎上，積極提出合理化建議，努力工作，使該號業務面貌一新。該號營業流水一月比一月增加，如三月份的流水額為五億二千萬元，四月份即達六億元，超過該月原計劃五千萬元。據不完全的統計，今年一至四月該號所得純益約為一億六千萬元。

店員們的成績，有力地啓發了經理岳濯泉等的經營信心。他們一致認為：這完全是共產黨、毛主席領導下的店員工人熱心幫助和積極努力的結果。該號副理張恩澤在最近舉行的「勞資會議」上作「恢復發展業務」的典型報告時說：「由於店員的積極建議，使我們的業務日漸繁盛，在這次恢復、發展業務的過程中，我們才真正認識到工人階級的偉大」。他承認他們以前對待店員的看法和態度是不正確的。

該號店員在動員資方交代問題和發展業務等項工作上，一直是根據黨和政府的政策，及時掌握資方的思想情況，詳細分析、解釋，幫助資方打消顧慮。店員們在業務上提出很多的合理化建議，一經採納實行都獲得了顯著的成績。過去該號只注重外埠生意，而忽視本市零售商這個銷貨對象，經店員建議糾正後，銷貨額即大見增加。該號以往賣貨期款只限三天，店員建議改為七至十天，使一般零售商大感便利，銷貨流水因此日漸上漲。此外，店員還建議經營方針應以遠購深銷為主，實行後營業範圍立即擴充到廣州、汕頭、青島、錦州、上海、漢口等各大城市，以及泊鎮、大汶口等重要集鎮，專門運銷南北土產，促進了城鄉物資交流。該號資方在店員的正確監督下，也開始糾正了以往不正當的經營作風。如過去售貨大料，遇有發霉的次貨，該號資方即先用水洗，再攙紅土，然後當好貨售出，欺騙顧主；現在則務求「貨真價實」。經副理等六人也每日按時上班。

該號的勞資協商會議已於四月初正式建立。該號資方鑒於店員積極努力使業務日漸發展的功績，乃於四月二十五日舉行的勞資協商會議上主動提出改善店員福利的初步辦法。最近還將按照全國勞保條例的精神擬訂該號勞保辦法。

公記木廠展開增產節約運動
產質量提高成本降低

【本報訊】津市五區公記木廠職工在五反勝利基礎上開展增產節約運動，生產上出現了前所未有的新氣象。

公記木廠在日偽統治時期開業，當時只有資金偽聯幣一萬餘元；日本投降後，又受到國民黨的壓榨，只能倒賣些零碎木料勉強維持營業。天津解放前夕，國民黨匪軍曾將該廠價值人民幣六千萬元的木材搶掠一空，使該廠陷於歇業狀態。解放後，該廠資方籌集資金恢復營業，在人民政府大批加工定貨和銀行貸款扶助下，陸續增加工人二十名，並增設了三十四馬力電鋸一台，使該廠從半歇業狀態中逐步發展成為擁有資財五億元的中型電鋸廠。但是該廠經理呂德清忘恩負義，在解放三年來竟採取了行賄等卑劣手段在承製國家加工定貨中偷工減料、偷稅，大量盜竊國家資財。

五反運動中，呂德清在該廠職工教育下，交代了他的違法事實，得到政府的寬大處理。

五反運動後，該廠職工把打「虎」的戰鬥熱情迅速轉入生產。在最近承製公營建築公司九十三立方米的木材加工生產中，職工們發揮了生產熱情，產質量顯著提高。如過去每日只能鋸十米木材，現已增加到二十米。過去在生產時雜工與技工配合得不好，現在明確了責任，由兩個技工與四個雜工配合在一起工作，避免了電鋸經常停車的現象。節約方面，過去十米的好木材只能鋸出七米成材，現在已能增加到八米半。從前職工們因生產任務緊急，鋸運木料不注意，時常把木板摔斷。只好作為廢料當劈柴出售。現在大家都能注意節約，並在廢料中挑選成材木料鋸成五、六分厚木板，給人民節省了大批物資。由於生產效率的提高，用電量從過去每米木材八度電降低為五度，其他各項開支也減少了很多，平均較前減少了百分之三十。這樣就給今後承製加工計算合理的加工成本打下基礎。

該廠職工正準備督促資方建立合理的生產管理制度和經營上的各種制度，以便更好地監督資方不再犯「五毒」，鞏固五反鬥爭的勝利。資方在職工的團結教育下，深受感動，經營信心倍增，保證在職工監督和國營經濟領導下，主動搞好業務。(曾伯華)

備迎接增產節約大競賽運動。

該廠絲光車間孫玉增今年一月份 染斜紋畫布時，由於布邊破裂，捲邊很多，二等品竟達到百分之四十七。孫玉增看到這種情況，即耐心鑽研，想出絲光機不停車的方法，不但完全克服了捲邊現象，而且每天還多生產四十四疋布。現在絲光平面布也採用這一辦法，生產數量亦已提高。最近，孫玉增還將絲光輪洗出來的火碱用水桶接住，每天能接二十八度的火碱液十二桶。全年可節省五千四百萬元。

該廠鍋爐使用年限較久，非常難燒，以前燒大同塊，價錢很貴，後由張嘉庭提倡改燒開灤一號煤末，每天節省六十萬元。現在又改燒大同原煤，比燒開灤一號煤末每天少用兩噸，即節省三十四萬元，一年就給國家節省一億二千二百四十萬元。(克祥)

向郝建秀小組應戰
重慶無錫私營紗廠兩先進組

【新華社北京二十二日電】重慶和無錫私營紗廠的兩個先進細紗小組，已提出增產節約競賽計劃，向郝建秀小組應戰。在提高紗錠的產量和質量方面，重慶私營沙市紗廠陳樹蘭小組的應戰條件是：全組在年內(從六月份開始)增產二十支棉紗一百二十四件。保證二十支紗每錠二十小時產量達到一點〇五八二磅，全組回絲每天不超過二點五兩，皮輥花率不超過百分之〇點五；無錫私營實新紗廠李霞影小組，提出三十二支紗每錠十一小時半產量達到〇點二九二磅，皮輥花率不超過百分之〇點五，回絲和粗紗頭不超過三兩。在團結與監督資本家發展生產方面，陳樹蘭小組提出作到團結職員，協助工會監督資方不犯「五毒」，保證資方認真執行與國營花紗布公司訂立的合同；李霞影小組提出防止資方偷工減料，積極提出合理化建議，協助資方改進生產管理制度。

為了保證應戰條件的順利完成，這兩個小組還提出做好車間清潔工作，認真執行交接班制度，保證出勤率達到百分之九十五以上，努力提高文化、政治和技術水平，積極參加業餘學校；並經常注意檢查應戰條件的執行情況。

店員工會政治學習班結束
蘇英講話：號召學員團結資方搞好業務努力增產節約

【本報訊】中國店員工會天津市委員會為鞏固五反運動勝利、提高店員政治水平而舉辦的政治學習班，自四月十二日開始已於本月二十一日正式結束，參加學習的店員在思想上有了很大的收穫。

這個學習班是在五反勝利的基礎上舉辦的，共有店員一千二百人參加，以「社會發展史」、「中國革命基本問題」和經濟政策為主要學習內容。全體學員經過學習，開始樹立熱愛祖國和忠誠於革命事業的新人生觀，加強了勞動觀點，在學習中途就有八百七十人自願報名參加了建築工人宿舍的義務勞動。下雨的時候他們還在工地堅持工作。在學習「資產階級與工人階級」一課時，大部分學員都運用批評與自我批評的武器，結合自己的思想進行了批判，因而從思想上劃清階級界限。如學員李伯雄批判了自己崇拜資產階級的思想，立即回店退了他的「人力股」。有的學員學習了「中國革命基本問題」，就向組織上提出到朝鮮參加實際戰鬥的要求。通過學習，學員們明確了私營企業在新民主主義經濟中的地位和作用。

該班於昨天上午舉行結業典禮，市店員工會蘇英副主席作了總結報告。他除了報告學習班的收穫外，並對全體學員指出今後任務。他號召大家回到商店中要團結資本家搞好業務，鼓舞資本家的經營情緒；並實行必要的監督，不准他們再犯「五毒」。蘇英着重指出：今後要鞏固學習的收穫，不斷提高自己的政治、業務水平，為開展愛國增產節約運動而奮鬥。最後，他指示全體學員必須積極參加工會的民主補課，為愛國增產節約運動準備條件。(店員工會政治學習班學委會、劍)

改進技術簡訊

★國營濟南第二 機器廠機工部青年 工人蕭福利，在原有車床的刀架上增加零件，加以改進，製成自動刀架。這一改進簡化了操作技術，在定好尺寸後，練習生也可操作。這一改進也使車床的潛能力充分發揮出來。以車絲槓為例，該廠過去車一寸雙扣絲槓，車刀每分鐘打一百五十轉，就發生刀退不出的現象；用自動刀架後即使打到一千五百轉，也退得出刀。這樣便為採用高速切削法掃清了技術上的一大困難。現在該廠車絲槓的效率已比過去提高了七倍。

★西北某油礦煤油廠汽油分廠職工發揮集體智慧，使煤油產量提高兩倍。該廠原有設備只能出產汽油，今年二月中旬開始生產煤油。最初因原油溫度不能提高到較高程度，所提煉的煤油只有百分之二點三左右。以後，職工想出加熱原油的辦法，使油率提高到百分之七點五。這一技術改進，全年給國家增產一百一十億元以上。

★廣州西村電廠職工經過一年八個月的努力，已把廢棄了十二年的一部一萬五千瓩的高壓巨型發電機修復，本身價值在四十億元以上。他們在修復過程中自製全部高壓線圈，為我國自製大型發電機積累了重要經驗。這部發電機已在五月八日正式開始發電。

★東北某礦務局基本建設工程公司鑽探隊，用鐵粒(即鐵砂子)鑽頭鑽硬岩成功，鑽岩效率提高近二倍。他們過去遇到較硬岩石從來都是使用鑽石鋼鑽頭，對軟岩石才使用鐵粒鑽頭。用鐵粒鑽頭鑽硬岩的辦法是蘇聯專家向中國工人介紹的。該隊今年根據這種辦法，把鐵粒鑽頭的用砂量由原來三小班一公斤半增加到一小班四公斤半後，鑽砂質頁岩和砂岩的效率就由每小班二點四 公尺提 高到七公尺。東北人民政府工業部為了系統地學習蘇聯鑽探的先進經驗，已在四月份起開 辦鑽探訓練 班高級班。【新華社】

行情表

五月二十二日

外匯牌價

英匯、港匯、澳匯、新匯、印匯、瑞士匯、巴基斯坦匯、緬甸匯、印尼匯 (買／賣) [illegible]

利率

活定兩便、十五天以下、十五天、一月、人民銀行對私放款利率表(五月二十三日)、五月月息(‰)、工業抵押三個月及三個月以下、三個月以上、信用三個月及三個月以下、以上 [illegible]

金銀牌價

黃金(兩)、甲類銀元(元)、乙類銀元(元)、白銀(兩) [illegible]

內匯

人民銀行匯率(每千元) 北京、上海、漢口、重慶、廣州、西安、瀋陽 [illegible]

日用品零售價

5月22日符號⊖⊕ 零售公司牌價

利字通粉、恒字通粉、東北玉米麵、北河玉米、小站大米、北河小米、食鹽、花生油、香油、蘇聯小米、東北煤球、煤(開灤原煤)、門頭溝甲塊煤、五福細布、金鐘青細布、新華海昌藍、瑞光豐年紅布、土豆、蔬菜、大鹽、⊖豬肉(帶皮)、⊕牛肉、⊕鯽魚、⊕對蝦、雞蛋、香油、煤球、洋鹼、紅高樂紙烟、烟斗紙烟、天津保險火柴、雙貓男襪、龍鳳女襪、五福白布、麻雀毛巾、太平洋藍布、本地白糖、棉赤紅糖、零售水價(自取／工人送) [illegible]

市場零售價

玉米麵、稻米、小米、利字粉袋、恒字粉袋 [illegible]

市場售價

東豐玉米、東北玉米、東北紅糧、東北元豆、秫米、麩皮(帶皮)、北河紅麥、官湖紅麥、康莊元玉米、南路元玉米、米漕、稻米、南米、清機米、西河米、江米、北河元豆 [illegible]

(以下糧油、紗布、五金、交通電器、工業器材、化工、燃料、茶葉、皮毛、紙烟、腸衣、顏料、中國醫藥公司牌價、山貨、木材、顏料市價、土產牌價、水產、證券、煤油市價等各行市) [illegible]

今日「分」值 二、三三八·〇〇元
勝利折實公債 五月下旬牌價 二四、四〇二·〇〇元
財政米價 一、〇八七·五〇元
今日折儲牌價 六、〇一八·〇〇元

盤廠 百雜貨 顏料 文具 藥品 化工 橡膠品
東升化學廠 冀北染料廠 偉廸氏藥廠 廣輝藥廠發行

本報承印 書籍講義 報刊雜誌 表冊單據 招貼傳單 印刷精美 交件迅速

中國大戲院 北京聯誼京劇團 張君秋領導 生死恨 大探二 保國皇靈進宮

天津市立第四醫院 自五月廿五日起恢復星期日休假 星期二照常門診

衆成財經業餘班招生
立信高級會計補習學校 職業 日班招生
愛華職校服務班招生
歇業聲明
東亞聲光機器工廠 製售
天明公映 光芒萬丈

為貫徹執行毛澤東文藝路綫而鬥爭

認眞改造思想，堅決面向工農兵！

茅盾

毛主席的「在延安文藝座談會上的講話」，發表於一九四二年五月，到現在恰滿十週年。這一個歷史文件，是馬克思列寧主義和中國革命實踐高度結合的又一光輝的典範。它批判了自「五四」以至一九四二年這一長時期內的革命文藝運動的若干原則性的缺陷，它澄清了直到那時期（一九四二年五月）還出現於文壇上的各種各樣的非無產階級的混亂的文藝思想，它徹底地解決了文壇上長期紛爭而未決的一系列的原則性的重大問題，它明確地指示了文藝應該為人民服務，首先應該為工農兵服務，而為要達到這個目的，文藝工作者就必須改造自己的思想意識，而要改造自己的思想意識就必須全身心投入於革命的現實鬥爭。這一文件的發表，在我國文藝界是一次大革命，在我國文化界，也是一次大革命。

在這文件發表以前，中國的革命文藝不是沒有成就的，然而從創作方法上看，主要是屬於批判的現實主義的範疇；在這文件發表以後呢，開始了革命的現實主義的新時代：「白毛女」，「李有才板話」，「太陽照在桑乾河上」，「暴風驟雨」……等等，就是這新時代的紀程碑。這一文件之偉大，其意義，還不止於此；它不但在今天是我國文藝工作的最高指導原則，即在將來我國進入社會主義階段時，也同樣是文藝工作的最高指導原則；它的對於普及和提高問題之辯證的解決，對於文藝批判標準之正確的指示，對於資產階級和小資產階級文藝思想之透徹的批判，以及對於文藝工作者思想改造問題，文藝界統一戰線問題等等的寶貴指示，不但在中國是經典性的，即在其他凡有革命文藝和反革命文藝之鬥爭的國家內，也是經典性的。

事實證明，任何人，任何地區，對於這一歷史文件所包舉的毛澤東文藝思想和文藝方針，如果能眞正體會，堅決執行，那他在工作中就不會犯錯誤，就會做出成績；反之，就一定會犯錯誤，或把工作做壞。因此，正當全國文藝界一致慶祝這一歷史文件十週年紀念的時候，讓我們來檢查自己的工作，自己的文藝思想，來加緊對於這一歷史文件的學習，是必要的。

毋庸諱言，我們文藝界還存在着性質嚴重的思想混亂狀態，我們的工作還有嚴重的錯誤或缺點，去年文藝整風學習時已經暴露了若干，接着在三反運動中又暴露了若干。造成這些錯誤的原因是很多的，但主要原因是我們對於毛主席的文藝方針理解得不夠，似懂非懂，自以為懂，因而在執行政策時，常有偏差或錯誤。而推究這些偏差或錯誤之所以能發生，主要又由於我們不能堅決執行「為工農兵」的方針。「在延安文藝座談會上的講話」內，毛主席曾經指出，「為什麼人」這個問題，「在我們各個抗日根據地從事文學藝術工作的同志中，似乎是已經解決了，……其實不然，很多同志對這個問題並沒有得到明確的解決。」現在我們也可以說，我們之間，直到今天，也還有很多同志對這個問題並沒有得到明確的解決。其次是「如何為法」的問題，我們口頭上誰也在喊着「普及第一」，在說「我們的提高，是在普及基礎上的提高，我們的普及，是在提高指導下的普及。」但實際工作上的表現，卻證明我們或輕視普及，或曲解普及，或將普及庸俗化，或把普及和提高分成兩橛，「你搞普及，我搞提高」，乃至想到資產階級的文藝中去找「提高」……等等一連串的錯誤，不斷地在發生着。

「在延安文藝座談會上的講話」中，毛主席曾反覆告誡：為什麼人的問題，是根本問題；而要站穩「為什麼人」的立場，做好「為什麼人」的工作，小資產階級出身的文藝工作者必須經過思想改造。如果說我們之間誰還沒有把「在延安文藝座談會上的講話」讀過，還沒有把這一段話讀得爛熟，那是不可思議的事；然而問題不在於有沒有讀過，不在於把文件讀得爛熟，而在於是否能夠遵照文件的指示，艱苦力行。毛主席告誡我們：文藝工作者要眞能為工農兵服務，首先要投身於革命的現實鬥爭中以改造自己的思想情緒，同時也要學習馬克思列寧主義和學習社會。又說，這所謂「馬列主義，是群衆生活群衆鬥爭裏實際運用的活的馬列主義，不是書本上的馬列主義。」所以問題的中心在於我們是不是全身心投入於革命的現實鬥爭。在今天，口頭上誰也不會說他不贊成全身心投入於革命的現實鬥爭，然而實際「投入於革命的現實鬥爭」的，恐怕未必都是「全身心」。在此一時，對此一事，或者可能是全身心；而在彼一時，對彼一事，就不一定是全身心，而只是半身心。怎樣才算是全身心呢？就是完全沒有個人的打算，站穩了為人民，為工農兵服務的立場，堅決反對一切不利於人民的事物，不能存有絲毫調和、妥協、同情的態度。如果不能這樣，那就只可以說是「半身心」，那就雖然側身於革命的現實鬥爭中，而實際上是時時居於旁觀者的地位；旁觀者的態度是會嚴重地阻礙了思想意識的改造的！

應當承認這樣一個事實：小資產階級出身的知識分子大部分是腦力勞動者，在舊社會中，他們經常受到失業的威脅，生活不大安定，經濟不大寬裕，乃至時時處於飢餓的邊緣；這樣的境遇，決定了小資產階級出身的知識分子極大部分對於舊社會是不滿的，是有着革命的要求的。小資產階級出身的知識分子中間的一部分——文藝工作者，過去在舊社會中，其生活之不安定，經常有失業的威脅等等，比之從事其他職業的知識分子，有過之而無不及。這一情況，說明了小資產階級出身的文藝工作者是具有革命性的；而事實上，參加在革命運動中的，就有相當大的一部分小資產階級出身的文藝工作者。但亦正因為如此，小資產階級出身的文藝工作者以及其他知識分子，對於「思想改造」這一問題，是在思想上抱着或多或少的抗拒態度的：「我向來就是腦力勞動者，我沒有剝削過誰，我向來有革命的要求，難道我不是勞動人民的一部分麼？為什麼我還須要經過思想改造呢？」換言之，就是在思想上不自承有非無產階級的思想意識，因而也就不自覺須要思想改造。然而這樣的想法是不對的。因為，「知識分子與無產階級在經濟上是沒有什麼對抗的。但它的生活狀況和勞動條件卻是非無產階級的，因此在心理方面和思想方面也就有相當的對抗。」（列寧）小資產階級知識分子就是這樣，在思想意識上卻是和無產階級有相當的對抗的。誰要不承認這一事實，那麼雖然參加了革命，雖然投身於現實鬥爭，而在思想改造上，恐怕終於是所獲甚少；倘是文藝工作者，則不可能眞正為工農兵服務。

以上所說的兩種情況，——不能全身心投入於現實鬥爭以及思想上不自承有非無產階級的思想意識，——是小資產階級出身的文藝工作者共通的毛病，也是我們思想改造過程中極大的絆腳石。近來陸續發見的事實告訴我們：即使生活於工農兵中，投身於現實鬥爭，為時甚久，而思想終未得到徹底改造，則當環境改變時，受不住資產階級思想的侵蝕，便會大動搖，鑄成大錯。我們應當從這樣的事實吸取教訓，痛切地認識到，思想改造是一個長期的、艱苦的過程，若僅僅下鄉數月，進廠半年，就認為改造已經成功，沾沾自滿，那是非常危險的。究竟改造得如何，一旦遇到具體問題的考驗，這才顯出顏色。此在文藝工作者，如果是從事創作的，他的作品就是考驗。文藝作家如要檢查自己的思想已否得到改造，最好的方法是不斷地寫作，認眞地進行批評和自我批評。寫作——批評和自我批評——再深入生活，向工農兵學習，——再寫作，——再進行批評和自我批評，——再深入生活……如此反覆循環，然後思想改造這一過程能逐漸達到徹底完滿的境地。

有人提出這樣一個問題：「我讀人家的作品，常能看出一些毛病，能夠指出那些不是無產階級思想意識的地方，可是當我自己動筆寫作的時候，我雖然不至於寫出衣服是工農兵而思想情緒是小資產階級的人物來，但拿來和現實生活中現實的人物（戰鬥英雄，勞動模範等等）一比，就覺得相差太遠了，簡單一句話，就是作品沒有深刻的思想性。這是什麼緣故呢？這是不是由於我的思想還沒有改造得很好，因而寫不出具有高度思想性的作品？」

這一個問題是帶有普遍性的，許多人為此所苦。這在中國的成語叫做「眼高手低」。應當說，一個作家如果眼不高，那是危險的；世上決不會有眼低而手高的作家，（就是說，看不出人家作品中的毛病，而自己作品卻沒有毛病）反之，眼高卻是使得手也能高的前提。問題在於怎樣使得手也高起來。那麼，「手」究竟是指什麼呢？有人以為是指寫作的技巧，而且把「眼」和「手」對立起來，說「眼」已夠高（就是說，思想夠高了），現在只要把「手」也提高（就是說，提高技巧）。這樣的說法，我以為未盡然，而且是有害的。為什麼是未盡然呢？因為作品之缺乏思想性，或思想性不高，其根本原因還在於作家缺乏高度的思想能力——就是觀察和分析都不夠尖銳、深刻和全面，而不是技巧的問題；技巧在這裏是次要的，部分的。為什麼又說這是有害的呢？因為，單純追求技巧、技巧和思想對立等等不正確的傾向，大部分是由此而產生的。問題的正確的解決，「在延安文藝座談會上的講話」中已經給指出來了。這就是學習馬克思列寧主義，學習社會。「文藝工作者應該學習文藝創作，這是對的，但是馬列主義是一切革命者都應該學習的科學，文藝工作者不能是例外。」「此外還要學習社會，就是說，要研究社會上的各個階級，它們的相互關係和各自狀況，它們的面貌和它們的心理。」又說：「學習馬列主義，不過是要我們用辯證唯物論和歷史唯物論的觀點去觀察世界，觀察社會，觀察文學藝術，並不是要我們在文學藝術作品中寫哲學講義。馬列主義只能包括而不能代替文藝創作中的現實主義，正如它只能包括而不能代替物理科學中的原子論電子論一樣。」根據了毛主席的這些指示，我們知道：小資產階級出身的知識分子的思想改造是第一步，這就是樹立了為工農兵服務的立場；沒有這個立場，或有之而不堅定，則雖口頭上也喊着為工農兵服務，實際做出來的卻不是那麼一回事；

但是，有了這個立場，還不等於就有了馬克思列寧主義，還須學習馬克思列寧主義。馬克思列寧主義是一切革命者都應該學習的科學，文藝工作者不能是例外，而因為文藝工作者描寫、表現的對象是社會的活人和事物，所以文藝工作者又不能不學習社會。學習社會就是要研究社會上的各個階級，它們的相互關係和個別狀況，它們的面貌和它們的心理，而要把這些研究做得深刻和全面，就非有辯證唯物論和歷史唯物論的觀點不可。

照這樣看來，上文說到的「眼高手低」的問題，正是說明了此一特定的作者的思想雖然經過改造，而還不善於用辯證唯物論和歷史唯物論的觀點去觀察社會；問題是在這裏，而不在他所提的「是不是由於思想還沒有改造好，改造得很好。」所謂某人的思想沒有改造好，就是說他的思想上還存在着非無產階級的思想意識，這反映在作品中，就成為有沒有原則性錯誤的問題，根本談不上思想性高不高的問題。我們說某一作品思想性不高，意即曰，此一作品，原則性的錯誤是沒有的，但是它的觀察和分析不夠全面和深刻，它所提的問題沒有觸及社會矛盾的核心，不能分別主要矛盾和次要矛盾，不能一方面表現了矛盾的普遍性，同時又表現了矛盾的特殊性，不能表現矛盾諸方面的同一性和鬥爭性。一個無產階級出身的作家，如果不學習馬克思列寧主義，不善於運用辯證唯物論和歷史唯物論的觀點去觀察社會，也就不一定能夠寫出思想性很高的作品。不過，思想改造的問題在小資產階級知識分子或文藝工作者，既是一個確定立場的問題，又常是一個先決的問題；因為「沒有這個改造，什麼事情都是做不好的」。

「在延安文藝座談會上的講話」針對當時文藝界的思想情況和實際工作中的缺點，就「為什麼人」，「如何為法」等等問題，給了明確的指示，在一九三七年七月和八月發表的毛主席的兩篇哲學論文「實踐論」和「矛盾論」，其中更包含了現實主義創作方法的最基本的問題。從事於文藝工作的我們，固然一定要學習「在延安文藝座談會上的講話」，但「實踐論」和「矛盾論」也是一定要學習的；如果以為這兩篇是哲學論文，而我是搞文藝的，和我無關，那便錯了。我們有了若干生活經驗，不是常苦於「組織不起來」，苦於不知道如何去「概括」，「提煉」，「剪裁」，因而在寫作時，便不免於羅列現象，不免於攝影式的寫實，不免於只寫了生活的表面現象而缺乏透視，不免於鑽進一角而不能鳥瞰全局……等等麼？學習「實踐論」，可以解決這一系列的問題。「實踐論」告訴我們：當我們到生活中去，首先得到的是感性的認識；所謂感性認識，就是個別事物的表面的知識，這種認識是片面的，局部的，不能從事物的現象，深入到事物的本質和其發展的規律；這種感性知識有時還會給我們一種似是而非的錯誤印象。因此，我們不能滿足於感性認識的獲得，必須進一步，把感性認識提高到理性認識。所謂理性認識，就是對於事物的全體，本質，及其內部聯系的認識。提高到理性認識以後，我們對於紛雜錯綜，時時在變動的社會現象，就能夠看出它們的各方面的關聯，及其必然的發展規律。所以理性認識和感性認識，「不但是數量上的差別，而且有了性質上的差別。」然而理性認識必須有豐富的感性認識作基礎，沒有豐富的感性的認識作基礎，就不可能抽出能概括事物全體的規律知識。此在文藝寫作上，可舉人物典型的創造為例。要創造某一階層人物的典型，必須仔細觀察過至少十幾個同一階層的不同生活的人，然後能加以概括，而創造出這一階層的人物的典型來。在這裏，第一步取得的，是豐富的感性知識，第二步然後把這些感性知識提高到理性認識，就是我們所謂「概括」。理性認識獲得以後，又必須拿到實踐中加以檢驗和發展，才能獲得符合於客觀眞理的正確認識。此在文藝寫作上，便是寫作和生活體驗的反覆進行，循環考核。惟有在寫作實踐過程中，我們方能眞切地考核了我們的認識是否全面和深入，即感性知識是否提高到理性認識；亦惟有在創作實踐之後再回到生活中去深深體驗，我們方能考核我們的理性認識是否眞正符合於客觀眞理——即社會現實的發展規律。二者必須反覆進行的道理，即在於此。如果單純地認為上一次的生活經驗已經寫完了，故第二次的到生活中去經驗，乃是為了取得新的寫作資料，這樣的想法是不對的。

感性認識雖是認識過程的第一步，然而這一步決不可跳過。跳過了這一步，在文藝創作上，便不可避免地會產生空洞、乾燥、沒有血肉的概念化的作品。反之，抱着一大堆感性知識而停止在那裏，在文藝創作上便會落進自然主義的泥坑裏。概念化的作品是教條主義的產物，教條主義者的錯誤在於不承認從感性認識出發的必要，也不承認理性認識有拿到實踐中加以考核檢驗的必要。作品中的自然主義是經驗主義的產物，經驗主義者的錯誤在於雖有豐富的生活經驗（或感性知識），但沒有把它們提到理性認識。除了概念化和自然主義傾向而外，我們文藝界還有一個相當普遍的毛病，就是公式化。如加以詳細的說明，這就是在寫新和舊的鬥爭，在寫落後和轉變的過程時，不善於結合矛盾的普遍性和特殊性，不善於從個別反射到整體（所寫的雖然限於個別事物，而目光四射，使讀者的認識不局限於此個別事物），也不善於區別並解析主要矛盾和次要矛盾……等等，因而使得人物和故事陷於公式化的窠臼。這樣的公式化的作品和概念化或自然主義的作品，有表面的部分的近似，然而在本質上是不同於概念化或自然主義的作品的。（當然，由公式化而進一步定型為公式主義的作品，是和概念化作品沒有本質上的區別的。這類作品的作者自己並無生活經驗，僅僅套用了別人作品中的新和舊的鬥爭、落後和轉變的過程等等的寫法，作為公式，而虛構了人物和故事，硬湊成篇的。）公式化的作品之所以產生，主要是由於作者雖然佔有豐富的生活經驗，而不善於（不知道如何）把這些感性認識提高到理性認識。「實踐論」所指示我們的，就是如何正確地發揮我們的思考作用，如何對於感性知識進行着「去粗取精、去偽存眞、由此及彼、由表及裏的改造製作工夫」，其根本方法，就是要從豐富的感性材料中詳細搜發客觀事物的各方面的矛盾。學習「矛盾論」，會使得我們掌握了「學習社會」的基本方法。

首先，我們必須知道：「事物發展的根本原因，不是在事物的外部而是在於事物的內部，在於事物內部的矛盾性。任何事物內部都有這種矛盾性，因此引起了事物的運動和發展。事物內部的這種矛盾性是事物發展的根本原因，一事物和他事物的互相聯繫和互相影響則是事物發展的第二位的原因。」文藝工作者研究的對象，既是形形色色，瞬息萬變的社會人生，那就必須明白：「社會的變化，主要地是由於社會內部矛盾的發展，即生產力和生產關係的矛盾，階級之間的矛盾，新舊之間的矛盾，由於這些矛盾的發展，推動了社會的前進，推動了新舊社會的代謝。」因此，表現矛盾，並解決矛盾，是一篇文藝作品必不可少的基本任務，因為現實生活中是充滿了矛盾的。

但是有矛盾的普遍性，也有矛盾的特殊性。如果看到了矛盾的普遍性而不看到矛盾的特殊性，也就是說，如果只是籠統地觀察了全局的東西（比方說，進一個工廠，只在總經理部或工會執委會和領導幹部接觸），而沒有深入局部（沒有深入車間、小組和個別工人接觸），沒有揭露那具有決定意義的局部的東西，那就會使得作品所表現的，只是矛盾的普遍性。然而，「各種物質運動形式中的矛盾，都帶特殊性」，作品而僅表現了矛盾的普遍性，便不可免地使得它所表現的生活陷於片面性的錯誤。「不了解矛盾各方的特點」，例如，只了解無產階級一方，不了解資產階級一方，只了解農民一方，不了解地主一方，……等等，這就叫做片面地看問題。或者，「對矛盾總體和矛盾各方的特點都不去看，否認深入事物裏面精細地研究矛盾特點的必要，僅僅站在那裏遠遠地望一望，粗枝大葉地看到一點矛盾的形相，就想動手去解決矛盾」，這叫做表面地看問題。在文藝創作中所有各式各樣各種不同程度的概念化、公式化的毛病，都和作者的片面地或表面地看問題有關係。矛盾的普遍性和矛盾的特殊性的關係，就是矛盾的共性和個性的關係，毛主席曾概括如下：「矛盾的普遍性和矛盾的特殊性的關係，就是矛盾的共性和個性的關係。其共性是矛盾存在於一切過程中，並貫串於一切過程的始終……所以它是共性，是絕對性。然而這種共性，即包含於一切個性之中，無個性即無共性。……因為矛盾的各各特殊，所以造成了個性。一切個性都是有條件地暫時地存在的，所以是相對的。」這一段話，對於文藝工作者極端重要。一篇作品如果能夠表現出矛盾的共性和個性，那就是富有高度思想性的作品。

此外，多數矛盾並在的場合，其中有主要的矛盾和次要的矛盾。什麼叫做主要的矛盾？「任何過程如果有多數矛盾存在的話，其中必定有一種是主要的，起着領導的、決定的作用，其他則處於次要和服從的地位。因此，研究任何過程……就要用全力找出它的主要矛盾。」但「矛盾的主要和非主要的方面互相轉化着，事物的性質也就隨着起變化。」作品的公式化之所以產生，也就在於沒有分析多數矛盾的主要和次要的，從而也沒有表現出矛盾的主要和非主要方面的互相轉化。

如上所述，「在延安文藝座談會上的講話」指示我們：必須首先解決「為什麼人」的問題，其次是「如何為法」的問題，要眞能解決這些問題，我們非進行思想改造不可，而我們的工作方向就只有一個工農兵的方向。而「在延安文藝座談會上的講話」所沒有詳盡發揮的屬於現實主義創作方法的基本原則的「學習社會」的問題，在「實踐論」和「矛盾論」中便有了最詳盡最精闢的指示。這三個文件便是我們的馬克思列寧主義的文藝理論的經典。我們有了這樣的精深博大的指導理論，我們又有政府的幫助，給我們以改造思想，體驗生活的各種便利條件，而又處在這樣一個轟轟烈烈、光輝多彩的偉大時代，我們的條件實在是再好也沒有了，如果我們還不能做出和這偉大時代相稱的工作，那不能怪別人，只好怪自己。

讓我們當此「在延安文藝座談會上的講話」發表十週年紀念的時候，下決心做好兩件事罷：一、深入群衆的鬥爭生活，認眞改造思想；二、虛心刻苦地學習社會，堅決執行工農兵方向！

一九五二、五、十九、北京

毛主席在延安文藝座談會上的講話 對朝鮮文藝界產生深刻影響

朝文藝總同盟應文藝界要求決重新出版譯本

【新華社平壤二十二日電】毛主席在延安文藝座談會上的講話，對朝鮮文藝界產生了極深刻的影響。在毛主席發表這個講話十週年紀念的時候，朝鮮文學藝術總同盟中央委員會接受朝鮮廣大文藝工作者的請求，正着手重新出版這一講話的朝鮮文譯本。

早在一九四五年十二月，朝鮮咸鏡南道就出版了毛主席這個講話的朝鮮文譯本。一九四六年四、五月間，文學藝術總同盟連續組織了毛主席在延安文藝座談會上的講話的學習討論會，每次都有四五十人參加，經常參加的有作家韓雪野、金史良、田在耕、崔明翊，評論家安含光，詩人李燦，劇作家韓泰泉等多人。他們一致認為毛主席的講話，解決了人民文藝建設的基本方向問題。當時，文學藝術總同盟即以金日成將軍的指示以及蘇聯文藝方針和毛主席的文藝講話為指導方針，號召全體文藝工作者深入群衆，了解和反映勞動人民的生活思想和感情，為人民創作通俗化的作品。

毛主席的講話在朝鮮南半部同樣產生了深刻和廣泛的影響。一九四六年八月，漢城大學中國文學系曾將毛主席的講話譯成朝鮮文出版。據當時在漢城從事文藝工作的漢城大學中國文學系助教裴湝說：「八·一五」日本投降後，南朝鮮文藝界曾展開一個學習毛主席文藝方針的熱潮，其後，隨着美李匪幫對民主運動的殘暴鎮壓，革命文藝工作者即轉入地下，成立了文藝研究會。文藝研究會以毛主席的講話作為教科書，組織講習會。一直到現在，毛主席的文藝講話仍在南朝鮮的廣大游擊地區流行。

最近，朝鮮文藝界展開了一個新的學習運動。文學藝術總同盟動員了大批作家、詩人、劇作家、畫家到部隊、工廠、農村中去體驗生活，改造思想，從事創作，並協助工農兵的文藝活動。在學習運動中，許多朝鮮文藝工作者在學習金日成將軍對文藝工作者的講話的同時，重新學習了毛主席在延安文藝座談會上的講話。許多文藝工作者寫信給文學藝術總同盟，要求重印毛主席的講話的譯本。文學藝術總同盟中央委員會已決定重印這一文件的譯本。朝鮮文學藝術總同盟中央委員會副委員長李泰俊說：朝鮮文藝工作者在新的學習運動中，經過深入地學習金日成將軍和毛主席關於文藝問題的講話與實際的鍛鍊，必將創作出更多更好的作品。特別是毛主席在延安文藝座談會上的講話朝鮮文譯本的重新出版，不論對作家對評論家，都會有莫大的指導作用。

毛主席在延安文藝座談會上的講話 受到歐美進步文藝界重視

許多進步報刊和出版社都發表了這篇講話 進步作家們並認眞研究了講話的偉大意義

【新華社布拉格二十二日電】毛主席一九四二年五月在延安文藝座談會上的講話，受到西歐和美洲各國進步文藝界的重視。許多進步的報刊和出版社都發表了毛主席的講話，進步的作家們並認眞地研究這篇講話的偉大意義。

在法國，「彼埃·西蓋爾」出版公司在一九四九年十月，即中華人民共和國政府剛剛宣告成立的時候，出版了這篇講話的法譯本。編者在譯本卷首介紹說：「這本書裏的毛澤東的論文是在好久以前發表的，但是它對目前中國的革命、文化運動和新中國文學藝術的方向仍舊起着指導作用。毛澤東在論文中所作的明確指示，在中國最近各次藝術家與作家的會議上一直被遵循着和肯定着。」「彼埃·西蓋爾」出版公司的這一單行本出版之後很快就銷售一空。這一版本曾流傳到意大利和拉丁美洲國家，西班牙文和葡萄牙文的譯本大多是以法譯本為依據的。

意大利共產黨的理論雜誌「再生」和群衆性週刊「新生活報」，都曾刊載過毛主席在延安文藝座談會上的講話。意共出版的「毛澤東選集」中，也刊載了這篇講話的全文。後來意共出版局又把這篇講話印成單行本，出版之後立即銷售一空，現在已經發行了三版。

在英國，英國共產黨出版的「現代季刊」第四卷第一期曾刊載了毛主席講話的譯文。英國的進步文藝團體在集會上曾反覆討論過這篇講話，許多文藝批評家在他們的論文中曾一再引用毛主席對人民文藝路線的精闢見解。現在，英國進步出版界正在籌備「毛澤東選集」的正式英文譯本，他們將根據正式譯本在英國重新出版毛主席的講話。

在瑞典，「文藝月刊」曾摘要刊載了毛主席的講話。芬蘭也曾發行過瑞典文的摘譯本，這些譯文極受瑞典和芬蘭進步文藝界人士的重視。

在美國，國際出版社在一九五〇年曾出版了這篇講話的單行本。在此以前，紐約「工人日報」也曾登載過講話的摘譯。紐約進步文藝工作者在單行本未出版以前，就已根據譯文的手稿來研究和討論過。毛主席提出的到群衆中和到鬥爭中去，以及要求革命的文藝服從政治的原則，對於美國文藝工作者特別有意義。美國著名作家、和平戰士法斯特表示，毛主席的講話曾使他深受感動。他說：「這篇講話給我開闢了新的道路，使我們看清了我們的時代使美國以及今日的中國產生這樣的文藝問題的新因素。」進步的文藝雜誌「群衆與主流」編輯西倫說：「毛澤東的講話對我們美國人來說是一個很好的武器。它幫助我們跟感染了那麼多的美國作家的資產階級腐朽思想進行鬥爭。在資本主義的美國，各方面都有資本主義的壓力，其中主要壓力之一就是使作家不去描寫工人。我們的主要任務之一是使作家，藝術家跟工人階級結合起來。毛澤東一針見血地說明了這個中心的問題。我們覺得他的話在我們日常爭取和平和世界正義的鬥爭中是一種鼓舞。」最近曾在美國各地旅行的美國年青的黑人作家布朗說：「我這次旅行時，曾在許多地方，特別是在太平洋沿岸，和許多作家進行過討論。在這些討論中，我發現毛澤東的見解給人以很深的印象。那些青年作家和藝術家們常常引述毛澤東的話。他們都在設法尋求他們在工人階級中的地位，由此可以想見，毛澤東在思想上對他們有多大的幫助了。」

毛主席在延安文藝座談會上的講話也被介紹到拉丁美洲國家去。巴西共產黨理論雜誌「為了全體」和古巴進步雜誌「基本」，都曾在一九五一年刊載過這篇講話的譯文。最近曾訪問過新中國的巴西名詩人、斯大林國際和平獎金得獎人亞瑪多說：「中國文藝界所遵循的毛澤東思想所照耀的道路，也就是巴西文藝界在爭取和平、反對美國帝國主義的鬥爭中所走的道路。」和亞瑪多一道訪問我國的古巴名詩人紀廉也說：「毛澤東的講話在為人民服務的人民文學的概念裏，是一個具有非常大的價值的文件。」

印尼共產黨成立卅二週年 中共中央致電祝賀

【新華社北京二十二日電】二十三日是印度尼西亞共產黨成立三十二週年紀念日，中國共產黨中央委員會特致電祝賀。電文如下：

印度尼西亞共產黨中央委員會：

欣逢印度尼西亞共產黨成立三十二週年紀念，中國共產黨中央委員會特向你們致熱烈的慶賀。

中國共產黨中央委員會

一九五二年五月二十日

毛澤東文藝思想對民主德國文藝界的鼓舞

林寧

毛主席一九四二年在延安文藝座談會上的講話首次被介紹到德國是在一九四九年。當時，中國正發生具有世界歷史意義的大變革：帝國主義、封建主義和官僚資本主義在中國的長期統治永遠地結束了。中華人民共和國正式宣告成立。歐洲人民在歡呼這一劃出中國和亞洲歷史新紀元的大變革的同時，自然迫切地要求更多知道新中國的情形。在文藝界，他們也有通過文藝的形象來了解中國人民鬥爭與勝利的道路的要求。人民中國新文藝的方向與方針是怎樣的？他們首先在「毛主席在延安文藝座談會上的講話」中找到了答案。

但是當時在柏林「東方與西方」雜誌所登載的卻是根據英譯本翻譯的德文節譯稿。民主德國文藝界並不能滿足於這種情況，於是一九五〇年十二月初柏林漢舍爾出版社又根據法譯本出版了德文譯本。漢舍爾版本雖然仍舊缺乏引言部分（法譯本無引言部分），但結論部分卻是全文。這一單行本的出版引起了德國文藝界和廣大讀者的深刻注意和極大興趣。從全國性報紙到地方報紙，從文藝雜誌到一般綜合性雜誌以至西德進步報刊等都先後摘要地轉載了這篇講話並發表了評論。一九五一年四月柏林「勞動月刊」發表的評論說：「這篇演講的每一個字都使我們感到經過實際鬥爭而產生的意見的內在眞理。這篇演講不僅內容豐富，而且思想的邏輯和論點的正確給讀者的印象極為深刻。」

比較詳盡地論述這一輝煌的講話的意義及其對戰後德國文藝界的影響的文章，可以舉一九五〇年十二月九日柏林日報上所發表的文藝批評家保羅·里拉的評論為例。他開頭說：「關於文藝的社會作用問題的討論，在我們這裏也在進行着。這種討論在希特勒法西斯統治時代曾經中斷過。但在我們這兒所中斷的東西，在偉大的世界政治變革中卻並沒有中斷。」評論作者在敘述了蘇聯社會主義現實主義文藝的發展之後，接着便說：「當希特勒的戰爭機器把藉以掩護法西斯主義的最後一點文化的偽飾也打破了的時候（指一九四二年），在中國正進行着反對日本帝國主義的民族解放戰爭，並就在這種具體情況下經常不斷地重新提出和討論文學和藝術問題。」

「毛澤東對延安民主藝術家和文學家的講話，已由漢舍爾出版社出版德文本，這是重要地擴大我們進行文藝討論的基礎的一個開始」，他說，「我們所進行的文藝討論有時很狹窄和不明確。因為，那在中國早已發生了的關於理論與實際的闡明過程，在我們這裏還沒有足夠地被認識。這是很清楚的，在蘇聯所進行的討論（按：指一九四六年以來蘇聯文藝界及思想界批評與自我批評和聯共關於文學藝術問題的諸決定）對我們是必不可少的。同樣也很清楚，毛澤東在座談會上按照中國人民革命之民族的和革命的特定條件所提出的命題也是一個極重要的範例。他指出了文藝的任務怎樣應該適應民族的情勢，從社會實踐中去發展並符合於政治的目標。」

評論作者在接着詳盡地引述了講話之後，最後說：「研究了這篇講話之後，我們自然就可以得出這樣的結論：這篇講話也是符合於我們（指德國）目前情況的。從群衆出發以便去鼓舞和教育群衆的藝術基本原則是不變的。在普及的基礎上提高和目的在於提高的普及之間的辯證關係是不變的。就文藝批評方面來說，如果在思想鬥爭和文藝鬥爭中要使政治鬥爭的前進方向獲得有效和具有說服力的表現的話，那麼政治觀點不應次於藝術觀點和藝術觀點也不應次於政治觀點，這個原則也是不變的。批評一件藝術作品不是首先看藝術家的主觀意圖如何，而是首先觀察其社會效果，這一原則也是不變的。在地理上距離中國這樣遙遠的地方，當我們想到我們自己的任務時，下面這一個原則也是不變的：那就是爭取和平的鬥爭就是反對帝國主義的鬥爭。在這個鬥爭中，我們並不是孤立的。毛澤東的講話能參加進我們的討論中，這點就是一個證明。而且也只有在這個共同性上，作為偉大的社會鬥爭的一部分的文藝，才能前進。」

銷路很廣的政治、文藝、經濟綜合性小型週刊「世界論壇」（在柏林民主區出版）在一九五〇年第三十七期上所刊載的評論說：「在毛澤東的講話中體現了一個怎樣可喜的整體：一個國家的政治領袖，政治家和軍事家，同時又是一個作家，哲學家和卓越的藝術理論家。人們只須想一想列寧、斯大林的不朽的科學和哲學著作，就可以知道這種創造性的整體正是偉大的無產階級政治家的確定標誌，他們經常同時就是人民的領袖、導師和教育者。」

「毛澤東對文藝為人民服務的分析，是根據文藝的黨性原則出發的。正是列寧在一九〇五年寫『黨的組織與黨的文學』時奠定了這個原則。毛澤東的創造性業績在於把歷史唯物主義與辯證唯物主義，把馬克思主義基本的藝術理論具體地運用到中國的當前情況中了……毛澤東說，文藝專門家不僅要給廣大群衆以幫助和教育，同時也必須向群衆學習，向他們吸取養料，來豐富和加強自己，以便永遠地不要脫離群衆和實際。這樣，每個人都將在這個講話中找到一個光輝的指示，即文藝政策上的具體任務是從一定的政治形勢中產生並從而發展出總的指導原則，這篇講話對於我們分析目前德國形勢，並從而找出有關文藝政策方面的特點，有着極大幫助。」

一九五一年五月到八月在柏林舉行的中國藝術展覽會，和八九月間世界青年聯歡節期間中國青年文工團的演出等事件，是毛主席在座談會講話中的指示的具體和生動的註釋，從而受到德國廣大人民的熱烈歡迎。從那時以來，人們在民主德國的雜誌和報紙上，時常可以看到介紹和評論新中國藝術作品的文章。「毛澤東文藝座談會講話所揭示的中國現實主義文藝方針在行動中」是大多數評論家所喜歡用的論題。人們幾乎很難想像：當「白毛女」歌劇在柏林喜劇院演出的時候，全場德國和歐洲其他國家的觀衆，一句中國話也不懂（自然，他們在開演前幾分鐘讀了說明書），卻從開幕屏息地看到終場。德國國家獎章獲得人梅耶教授說：「你能說『白毛女』歌劇對我們是生疏的嗎？從開場到閉幕，觀衆都在寂靜無聲的緊張氣氛裏，直到最後滿意結束才透出一口氣來。我們都感覺自己和這些單純可愛純潔的中國人民生活在一起，體會到他們的痛苦，他們的英勇和他們為生命、為自由、為燦爛的文化而奮鬥的精神。」由於「白毛女」的演出，德國戲劇界已在研究和談論着反帝國主義、民主的內容和民族形式結合的人民大衆的新歌劇發展的可能性和前途了。

在中國藝展的開幕詞中，德國統一社會黨總書記烏布利希說：「毛澤東主席在文藝座談會的指示所造成的新中國人民在文學藝術上的收穫，給民主德國文藝界一個有力的鼓勵」。共和國總理格羅提渥則強調號召：「德國作家和藝術家應當學習為人民服務和聯系實際的文藝道路」。在今年二月十四日中德文化協定批准書換文典禮上，德外長實丁格爾說「中國藝展在德國藝術家中起了很大的推進作用。現在正在舉行的第一次『德國藝術家為和平而鬥爭』展覽會正可以證明這件事」。今年年初的「德國藝術家為和平而鬥爭」展覽會，是從去年三月統一社會黨中央關於文藝上反對形式主義與世界主義的決定以來，德國民主藝術家響應這個號召走上現實主義創作道路的開始。

此外如「中華女兒」、「鋼鐵戰士」等新電影的放映，新中國木刻的介紹等也都博得德國人民的讚許。現在在民主德國出版的中國木刻選集，在書舖裏常見的就有三四種。有些木刻畫一直到被用作小學生練習簿的封面裝飾。說起新中國的木刻來，德國美術界也時常喜歡提到他們偉大的無產階級藝術家凱特·珂羅惠支的版畫和中國新木刻運動間的藝術因緣。

毛主席一九四二年延安文藝座談會講話在德國文藝界造成特別深刻的影響，這不是偶然的。作家安娜·西格思說：「馬、恩、列、斯在文藝問題上的學說，在這個講話中是按照和我們（指德國）今天有部分類似性的情況被闡明了。這就是各個不同的階層和分子正在向着一個全民族範圍所集攏來的國家的情況」。

像他的政治論文「論人民民主專政」，哲學著作「實踐論」等等一樣，毛主席「在延安文藝座談會上的講話」也不僅教育着中國的人民文藝工作者，而且作為馬列主義文藝理論寶庫中重要文獻之一，以它無比的光芒照耀着作為全世界人民反對帝國主義、爭取和平民主和社會主義的鬥爭的一部分的文藝部隊前進。

應全國婦聯邀請來我國參觀

越南緬甸和澳大利亞出席保衛兒童大會代表

我國出席保衛兒童大會代表團同時返抵北京

【新華社北京二十一日電】出席國際保衛兒童大會的越南代表團團長何桂及代表二人，緬甸代表都豐納和澳大利亞的代表團團長麥德林·甘司特爾及代表三人，應中華全國民主婦女聯合會的邀請來我國參觀，在二十一日到達北京。我國出席國際保衛兒童大會代表團在團長康克清率領下同時返抵北京。

到車站歡迎的有：中華全國民主婦聯副主席鄧穎超、李德全，中國人民保衛兒童全國委員會副主席傅連暲、章蘊，委員梁希、陳其瑗、張曉梅，中國人民保衛世界和平委員會秘書長劉貫一，中華全國總工會辦公廳主任栗再溫及各人民團體和各機關代表共二百多人。

朝鮮黃州郡內務署員 又捕獲兩空降特務

【新華社平壤二十二日電】據朝鮮中央通訊社報道：朝鮮黃海道黃州郡內務署署員在四月十七日捕獲了兩名空降[illegible]情報的朝鮮籍特務。特務的供詞，又一次證實了美國侵略者進行細菌戰的罪惡事實。這兩個特務一個名叫李萬德，女；一個名叫吳采澤，男（姓名都是譯音）。他們供認曾在漢城李承晚偽軍陸軍情報局間諜訓練所（屬美軍特務機關KLO系統）受過六個月的特務訓練。二月二十五日，他們被美機空投在黃海道載寧郡長壽山。他們出發之前，在李偽軍情報局領到偽造的身份證明書，並在美軍有關人員那裏接到命令，要他們刺探美軍進行細菌戰的效果和朝中人民軍隊的佈防情形，並配合細菌戰，在朝鮮北部的水井與小河流中投放毒藥。他們被空投下來後，即在載寧郡與平壤之間來往進行活動，並曾在水井中放毒兩次，但終因行動可疑，受到人民的注意，而被地方內務署員捕獲。

美侵略者細菌戰的惡果 日本各地痢疾蔓延

【新華社北京二十二日電】美國侵略者在朝鮮進行的細菌戰，正繼續在日本產生惡果。塔斯社東京二十一日訊：日本已發生了特別猖獗的痢疾。該病患者已超過去年的二倍。民主報紙前曾報道，神戶痢疾之所以蔓延是與美軍在朝鮮使用細菌武器有關的。

抗議「防止破壞活動法案」 日本學生將總罷課

【新華社北京二十二日電】東京消息：全日本學生自治會聯合會發表決定，號召日本學生舉行總罷課，抗議法西斯的「防止破壞活動法案」。這個法案經日本衆院「多數」通過後，現正在參院審議中。決定指示要廣泛地組織和動員全國各地專科學校和大學的學生，一同參加總罷課。據共同社訊，總罷課可能在六月初舉行，預料學生將和計劃在五月二十八日以後舉行第三次總罷工的工會，一道採取行動。

總編室啟事

今天稿擠，原應今日刊出的「史學週刊」暫停，日內補刊。

紀念「在延安文藝座談會上的講話」發表十週年

貫徹毛主席文藝方針，更好地爲兵服務！

——部隊文藝工作者座談記錄

爲紀念毛主席「在延安文藝座談會上的講話」發表十週年，本報和北京光明日報、上海文匯報聯合邀請部隊文藝工作者——作家和演員舉行座談。出席座談會的有作家傅鐸、韓希梁、陸柱國，戰士作家高玉寶，總政文工團演員藍馬，華北軍區文工團演員田華、林韋、王一之、葛振邦。這些同志中間，大部分的人在這十年來始終是在部隊做文藝工作的。在會上，他們回顧了自己走過來的道路，檢查了一下自己的勞動。他們的發言雖然是簡短的，但是可以幫助我們了解毛主席「在延安文藝座談會上的講話」給部隊文藝工作的深刻影響，可以幫助我們了解部隊文藝工作者在執行和貫徹毛主席文藝方針、爲兵服務的成績和存在的問題。下面就是他們的發言。次序是按照發言前後排列的。

傅鐸

我過去在冀中做地方文藝工作，一九四二年參加了部隊文藝工作。從前主要是搞演員，有時也抽空學寫作，那時總是摸瞎，思想沒底，不知道怎樣做。一九四三年春學習了毛主席「在延安文藝座談會上的講話」，特別是毛主席對於文藝工作爲誰服務和如何爲法的指示，對自己是一個很大的鼓勵，心裏亮堂了。好像打仗衝鋒有了目標，對文藝工作也有了信心了。我過去是在農村生長的，書念的少，心想這樣怎能做好文藝工作。學習了毛主席「在延安文藝座談會上的講話」後，明確了參加到實際鬥爭中，向工農兵學習就能做好文藝工作。十年來，多少同志的實踐，也都說明了這個問題。

我從事文藝工作以來，寫過幾個劇本，大家認爲「王秀鸞」和「衝破黎明前的黑暗」兩劇，是有一定影響和作用的。「王秀鸞」的能夠寫成，主要是因爲我到部隊前有農村生活基礎。我種過地，澆過園，扶過犁；對劇本所描寫的人物也是熟悉的。在排演中還不斷接受農民羣衆的意見做了修改。我能夠寫出「衝破黎明前的黑暗」，主要也是因爲在八年抗日戰爭中和戰士一樣我也鑽過地道，突過圍，爬過牆，打過遭遇戰，他們的生活，就是我的生活。毛主席告訴怎樣做，怎樣做了，就寫出了作品，否則就寫不出作品。

這兩年來，寫東西不像從前的時候那樣有勇氣了，自己感到很空虛。最近我到朝鮮去過兩趟，還沒有能夠寫出像點樣的東西來。這是因爲我比較長時期脫離了羣衆的鬥爭，脫離了生活。過去，總覺得自己有生活，別人也說：「你有生活」。但是，生活大大地前進了，過去的生活只能做參考了。譬如說：從前是咱們八路軍對日本帝國主義的鬥爭；後來是咱們人民解放軍對美帝國主義所支持的蔣介石的鬥爭；現在，最尖銳的。最火熱的鬥爭在朝鮮前線，是朝鮮人民軍、中國人民志願軍對美國侵略軍的鬥爭。現實的鬥爭是日新月異，戰士的思想每天在前進，不經常地深入生活，就成爲時代的落伍者。現在，我不是對生活熟悉，而是對生活生疏了。在紀念毛主席「在延安文藝座談會上的講話」發表十週年的時候，我特別覺得毛主席所說的「必須長期地無條件地到工農兵羣衆中去，到火熱的鬥爭中去，到唯一的最廣大最豐富的源泉中去」……這些話，對我依然是頭等重要，對我依然是深刻的警告。

王一之

我們這些在人民解放軍中成長起來的文藝工作者有一個共同的特點，就是參加革命時都還是幼小的孩子。我們成爲文藝工作者的過程就是受共產黨教育的過程，也就是我們思想改造的過程。我們這些人，雖然很小就參加了革命，但因受當時的文藝工作者的耳薰目染，也都或多或少地有了所謂的藝術習氣（其實是小資產階級知識分子的習氣）在部隊裏成了另一種特殊的人，要想到戰士當中去改造思想，不是那麼容易的事。首先對他們沒有熟愛，口裏雖說着向戰士們學習，心裏却想「向他們學習什麼呢？」僅僅放下架子，眞心向戰士靠攏這一點，我們每一個人都走過艱難的自我鬥爭的道路。

我從自己來說，我起先是以美術工作者搜集材料的身份下到連隊裏去的。當時我一腦子找素材抓典型的思想，雖然說是體驗生活，也願意和戰士接近，但又怕他們對我提出過多的要求（像給他們畫像，畫壁報報頭等等）而影響我的工作。我不懂滿足戰士們這種要求正是了解他們的最好的辦法，却反以爲這些都是「負担」。

慢慢地就體會到，作爲一個旁觀者的姿態，辛辛苦苦地到處搜集材料的錯誤。後來，我們改變了這樣作客式的工作方法，都到連隊去担任了實際工作，有的作戰士，有的作班長，有的作副排長等。這樣，我們完全變成戰士裏邊的人了，這才建立起眞正的關係。而我所想搜集的材料，也就源源而來。他們所供給我的，比我所希望的不知道要充實多少倍。這不是說，我們爲兵服務，已經服務的很好了，而是還很不够。這裏我只是說明我們曾經有過這樣的轉變，想起過去的教訓，就時常警惕着自己：堅決地，更好地爲兵服務，永遠不能脫離生活。

林韋

我是一個演員，談一談怎樣從深入生活中改造自己和豐富藝術創造上的一些問題。在毛主席「在延安文藝座談會上的講話」發表以前，對於了解工農兵的思想感情是不懂的，過去所謂要熟悉工農兵人物也只是觀察他們的外形，如學戰士和農民怎麼走路，抽烟，說話等等。學習了毛主席「在延安文藝座談會上的講話」以後，部隊文藝工作開始了一個新方向，强調到羣衆中去，首先是改造自己。我們幾位女同志那時都到了農村，和老鄉生活在一起，參加勞動，幫助他們搞創作。當地村劇團的農民羣衆創作了一個「窮人樂」的劇本，我們起初一看覺得粗糙極了，企圖改編成歌劇，沒有成功；又企圖改寫話劇，寫好之後，羣衆說，好是好，但台詞太多、複雜，還是演不了。後來領導上指出來要相信羣衆的才能，這纔集合羣衆談故事，他們都說的是自己的事，自己的話，是非常生動而且完整的，我們只寫了一個提綱，就把劇本搞出來了。劇中有一場是表現民主選舉的，我們不知道怎樣表現好，羣衆告訴我們：那時候婦女們要投票就大家商量着取名字，這麼演才行。還有一場是表現農民賣孩子，我們嫌囉嗦，不簡鍊。老鄉們說：還有什麼比農民在地主逼迫下賣掉兒女這件事更痛心的！這是最能表現階級的仇恨的。我們在這一次受到了很多的教育。一九四七年，我參加了土地改革，吃、住都和貧農在一起，跟他們下地摘棉花。自己參加了勞動，才體會到農民的勞動和收穫以後的心情，對於藝術創作也得到很多的啓發。要體驗工農兵的思想感情，必須和羣衆在一塊生活、鬥爭。我參加了土地改革，以後演這樣的戲時，就回想到當時羣衆激昂的場面。我在演「戰鬥裏成長」鐵柱妻這一角色時，土地改革時的許多婦女的形象，幫助我完成了這個角色的創造。生活是藝術創造的唯一的最廣大最豐富的源泉。

田華

有人問我：在「喜兒」這個角色的創造上，我是怎樣體驗生活的。我應當告訴大家，我決不是爲了創造「喜兒」這個人物才去體驗生活的。我自己是農民出身的孩子，很小參加了革命隊伍。以後又長時期和農民生活在一起，戰鬥在一起，農忙時我們幫助他們播種收割，在對敵鬥爭中，我們和他們在一起進行反掃蕩，我們的部隊掩護他們轉移，保護他們比保護自己更重視。在極端困苦的災荒中，他們自己吃糠嚥菜給我們糧食，……這一切，使我們和農民之間建立了深厚的感情，使我們從他們思想感情最細緻的地方了解了他們。尤其是，我自己曾經參加過較長時間的農業勞動（響應毛主席的號召「生產自救」上山開荒）我就更理解了農民酷愛土地的感情。因爲我在長時間的生活中接近了農民，也就使我可能在往日的生活體驗中找到「喜兒」這一角色的生命中所需要的東西。

即便是這樣，對一個演員來說，我的生活仍然是很貧乏的。所以在平山拍「白毛女」的外景時，我們演員一邊排戲一邊還抽時間參加勞動，鞏固打場，以進一步在生活的源泉中吸取角色所需要的滋養。

如果說，我在「喜兒」的創造上，還比較能够掌握這個人物的性格和階級特徵，還比較能够理解她的仇恨中的沉重和複雜的感情，以及接觸到了勞動人民頑强不屈的鬥爭的品德，那主要是由於我在毛主席文藝方針指導下，不斷向生活學習，不斷改造自己，逐步提高自己階級覺悟的緣故。

我是在革命隊伍裏長大的。一九四二年毛主席「在延安文藝座談會上的講話」發表以後，那時候我年歲還小，水平也不够，還沒有什麼認識，直到一九四五年、四六年，稍大些了，才開始認識到很好地爲兵服務，很好地表現兵、反映兵，必須深入生活，改造自己。道理懂了，但在實踐上，還不能很好的結合。我自己是農民出身的，具有農民的思想感情，黨和部隊上的同志們也關心地培養了我、教育了我。但是，由於自己鍛鍊的不够，在我身上還沾染了小資產階級的思想和農民的落後的東西。

因此，每年的「入伍」，就是我們深入生活、改造思想的最好的學校。特別是去年我下部隊，是擔任副政治指導員。通過具體的工作，使我在思想上得到了很大的幫助，許多模範事蹟和人物，對我起了很大的教育作用。

韓希梁

我寫過幾本小說，「飛兵在沂蒙山上」和「六十八天」都是在當連指導員時候寫的。「水風砂」是在當營教導員時候寫的。我寫作的材料往往不是有意去找的，我不大作採訪工作，許多是從工作中自然而然來的。我寫的人物，不是我們的三班長，就是我們的二班副；因爲我們生活在一起，戰鬥在一起，吃在一個鍋裏，睡在一條炕上，發生什麼思想問題，或是工作意見不一致，就得在一起檢討批評，提意見，出主意。在寫作時，材料是現成的，不是在我的工作記錄本上，就是在會議記錄本子上。寫到一個戰士的出身和經歷時，就可以去翻訴苦記錄本，或者找人來談談。此外，在下面彙報情況時，或在討論會上發言時，發言人所舉的例子常常也替寫作上提出一種特定的人物性格和語言來。如果不參加實際鬥爭，了解人物的性格和語言時就很困難，在這一點上我的工作也給了我很多方便。

在實際鬥爭中，我感到羣衆力量的偉大。他們不但幫助我解決許多工作中的困難，想出許多克服困難的辦法，使我的思想感情和他們越來越接近。而且，和我一起工作的同志，常常會幫我提出新鮮的主題和材料。鬥爭中，羣衆創造出來的許多驚人奇蹟和豐富生動的語言，也會鼓勵我的寫作勇氣和信心。但是，當我離開了羣衆，離開了鬥爭生活一個時期——那怕這個時間並不長——再去寫他們的時候，馬上就感覺到我和他們的思想感情有距離了，捉摸不住了；寫起來，也就不大胆，勇氣也不大，信心也不强了，這是說我的思想感情掉隊了。我經過黨的十幾年的教育，經過整風運動，思想感情得到不少的改造，但是當我一離開了部隊，我就感到空虛，也感到無限懷念。

我覺得，像我這樣的人要繼續寫作，不但須要努力提高政治、文化水平，更重要的還是到實踐中去生活、寫作，再生活、再寫作。

陸柱國

我參加部隊的時候，毛主席「在延安文藝座談會上的講話」已經發表了六年了。所以，我入伍以後，就在「面向連隊，爲兵服務」的指示下，接觸我們的戰士，向戰士學習，爲戰士服務，逐步地改造自己，並在這個基礎上，開始學習寫作。

就自己改造的第一關就是怎樣深入火熱的鬥爭，接近戰士，了解他們並熟愛他們。當我剛剛入伍時，我雖然表面上和戰士們生活在一起，但在思想感情上却有着很大的距離，我是個小資產階級知識分子，對戰士有的只是一個概念化的「偉大」的感覺。和他們接觸以後，發現他們的偉大並不那麼顯而易見，他們和平常人一樣，不但有些人也會鬧情緒，而且有些人也還會犯錯誤。同時在生活方式上，總是有些格格不入。因此，我在他們中間找不着我所幻想的「偉大的典型」，便想回到後方去「學習」。

領導上發現我的思想情況以後，在淮海戰役開始時便找我去談話，領導同志對我說：「你這次再下連隊去，我們不要求你寫多少文章，只看你給戰士作多少事情，在戰士中間多了幾個朋友，不要把自己當一個外人，要像一個普通的戰士一樣的生活，作戰。」於是我便背起背包，又到連隊去了。

一個人要改變本階級的生活方式是很困難的。我生活在班裏，吃飯，睡覺總感到什麼都彆扭。不過，我已下定了決心：部隊就是我的家，我要在這裏生活一輩子。我開始硬着頭皮學習當作一些瑣碎事情。幫助伙房洗菜，給重病號扛一扛槍，替戰士們寫決心書，挑戰書等等。日子久了，我和戰士們漸漸熟了，他們不大喊我「記者」、「幹事」，而常常喊我「老陸」、「小陸」，以後我們經常談家常和個人的經歷以及故事、笑話等等。我深深的體會到了戰士們的直爽、樸實與其堅定的革命決心。後來，我發現了一些戰士們的偉大地方：有一位四十多歲的炊事班長，他已經作了十年炊事工作了，但他一點也不鬧「地位」，行起軍來，他扛着個大鍋和他的炊事員又說又笑，他照顧全連戰士的飲食，就像父親照顧孩子那樣週到，可是在過去，我只看到他愛喝酒。有一個十六歲的電話員，愛護電話機就像自己的生命，下起雨來，他寧肯自己渾身淋濕，也要用雨布把機子包起來。連續的行軍和作戰時，他日日夜夜地守着電話機，電話鈴經常的響，沒有見他睡過一夜好覺。那樣疲勞，可是他總是活蹦亂跳的。

我和戰士們的感情更進一步接近的時候，是在淮海戰役最激烈的時候。（這並不單純因爲戰士們在戰鬥中救過我兩次命。）那時，戰鬥是殘酷的，我在前線指揮所的碉堡門口，親眼看到我們的戰士在彈雨下面的開闊地上衝鋒，負傷倒下來的也不停止前進，他們吃力地向着敵人的方向爬去，射擊；我看到一個戰士抱着炸藥，撲在敵人坦克的履帶下；我看到那個四十多歲的老炊事班長一夜抬了三十四次傷員，那個小電話員當一顆砲彈落在附近的時候，他伏在正在打電話的營長身上，犧牲了自己，保住了營長的生命。夜裏，我看着抬着重傷員的担架隊從眼前走過，看着後勤人員掩埋烈士的屍體。這一切，這時候，你能用什麼樣的「偉大」字眼去形容他們呢？這時候，連戰士們疲倦得充滿血絲的眼睛，血污的破衣服，滿是灰土的長頭髮和沙啞的聲音都是可愛的。

在淮海戰役中，每一次戰鬥結束，我都要失去幾個親密的戰友，我蹲在碉堡裏，不止一次地抱頭哭泣。戰士們的英勇行爲使我感到自己的渺小、慚愧。我那時候，凡是對戰士有利，而我又能够作到的事情，我都願去作：扛子彈，送飯，守一會電話機，……（戰士們是竭力不讓我作這些事情的）。夜裏，我替戰士們寫決心書，入黨申請書，要求任務書……一直到半夜一兩點鐘。戰士們述說着他們爲革命事業奮鬥到底的志向，述說着戰勝敵人、完成任務的決心。寫好以後，他們的右手食指蘸上墨水按在自己的名字下。當我的大腿（碉堡裏沒有桌子）感覺到戰士手指的力量時，我是往往要感動得流淚。我知道，這張紙上寫下的每一句話不是幾行簡單的字，而是要用鮮血和生命去保證的。看見我哭，戰士們反都嚴肅而又溫和地安慰我，勸解我，他們向我講出很多道理，告訴我戰爭是免不了流血犧牲的；但看我們是爲了什麼。這些道理，過去在我的腦子裏祇是概念，那時我已經深深體會到了。我常在燈光下，激動地注視着戰士們的面孔，他們的每一個表情和額上的每一條皺紋，我都牢牢地記在心裏，像記憶自己的父親、哥哥一樣，永世不會忘掉。

就這樣，我和戰士們生活在一起，戰士們的英雄氣概，感染着我，改造着我，使我認爲：我能作個人民解放軍的戰士，而感到光榮，在戰役進行期間，我除了作點零活和寫點短小的通訊以外，並沒有想到將來要如何寫一部什麼樣的作品。戰役結束後，我戀戀不捨地離開連隊，回到機關，但，戰士們的英雄形象和他們的不朽的事蹟，都在我的腦子裏生根了。

一九四九年我軍打過長江，在行軍作戰中，我總是回想着淮海戰役中的烈士們，英雄們給我的印象，這印象愈來愈鮮明，一股强烈的力量促使我開始來寫一部反映他們的小說：「決鬥」。

當然，這個中篇存在很多缺點，不過，我總算開始找到了學習創作的道路。這條道路，是毛主席偉大的文藝方針給我的，是戰士同志們幫助我找到的。

高玉寶

我生在一個貧農的家庭中，小時給地主放豬，以後一直當工人、出勞工、做木匠……一共唸過不到二個月的書。從小我喜歡聽說書，愛看舊小說，可是十個字也不過看懂四、五個。一九四七年參軍後，開始學了點文化，那時仍然愛看舊小說。一九四九年八月，我看到米谷的連環畫「少年毛澤東」，得受感動；特別是讀到「毛澤東有一天忽然發生了一個疑問：他所讀過的小說中，主人公爲什麼總是文臣武將、才子佳人，永遠看不見一個耕田漢？」使我回想起自己從前看過的舊小說也是如此。我一連想了好幾天，心想：讀那些文臣武將、飛簷走壁的故事有什麼意思呢？越想越不是味兒，又想起領導上過去經常教育我多讀新書，是有道理的。我下決心把保存在身邊的幾本舊小說都撕毀燒掉了。第二天，我讀到一本新小說，這是我第一次讀到寫窮人的書。書中主人公的遭遇使我聯想到從前受的壓迫，我想起日本鬼子和漢奸地主們的罪惡；想起屈死的爺爺、母親、叔父、弟弟和那些受難的人。於是我下決心要寫一本書，把自己的苦叫窮哥們全知道。八月二十七日，我就開始寫書了。

可是，文化水平低把我難住了，十分之七八的字都不會寫，好幾次我放下筆來打算不寫了。這時又想起過去沒上學唸書的苦，對舊社會十分憤恨，又想起列寧的話：「學習學習再學習！」於是寫書的決心堅定了。寫出來，一方面作爲自己前進的目標，一方面叫全國的窮哥們看了，對萬惡的敵人提高警惕，槍桿子能握的更緊，解放了全中國，將來好建設一個美滿的國家；再不然，把書寄回家去，給父親和弟弟看看，叫他們好記住：誰是我們的敵人，誰是我們的親人。在這種思想的支配下，我下決心一年寫不成，寫兩年，兩年寫不成，寫五年，非把它完成不可。

不會寫的字，除用別字代替外，還畫各種圖形符號來代替，寫好一段，問一段，整段都搞清了，再把它謄清在另外一個大本子上。我晚上寫得很晚，天一亮又寫，行軍時在路上也寫，夏天在悶熱的像蒸籠一樣的小房子裏也寫，因此曾經昏迷過好幾次。寫作期間，首長和同志們給我許許多多的鼓勵和幫助。終於在一九五一年一月，我完成了小說的初稿。

我沒有什麼寫作經驗，只是我寫的是我自己的事，但是，重要的是要有決心。我常想在毛主席共產黨的領導下，任何困難也阻擋不了我的決心。我文化水平很低，今後還須好好努力。

藍馬

在紀念毛主席「在延安文藝座談會上的講話」十周年的今天，我很愉快的說出我的一點感想。

我在舊社會裏演了十幾年的戲，在那些時候是獲得過一點「名聲」和所謂的「地位」，過去我演過的多是適合於小資產階級市民和知識分子的，我的服務對象也都是屬於這個範圍之內，一九四九年我榮幸地參加了全國文藝工作者代表大會，在會上看見了毛主席，我清楚的記得他說：「同志們！我來歡迎你們，……因爲人民需要你們，我們就有理由歡迎你們！」這短短的幾句話使我深深地受了感動。

我問我自己：人民需要我什麼呢？所謂「名聲」和「地位」嗎？不是，絕不是的。人民需要我們文藝工作者爲他們服務，人民需要我們文藝工作者深刻地了解他們忠實地反映他們的生活，和他們具有的勤勞、勇敢的品質。

我如何成爲一個忠實爲人民服務的文藝工作者呢？

我曾用心地讀了毛主席「在延安文藝座談會上的講話」。

在這部偉大的「經典」裏，毛主席明確地具體地指示了我們文藝工作者唯一的出路是爲工農兵服務，只有認眞的改造自己深入工農兵羣衆，深入人民火熱的鬥爭當中去，熟愛他們，學習他們，表現他們，才能爲他們所需要。

我在這本書裏得到深刻的教育，使我的覺悟提高。我勇敢地將自己的身體和心投向了人民。光榮的參加了人民解放軍。

今天我已成爲一個部隊文藝工作者，我將盡一切努力做一個爲兵服務的好演員。兩年多來，我在軍事生活和共產主義思想教育下，我幸福地生活和工作着，而且也有了一些進步，這些進步是歸功於黨，歸功於部隊同志們的熟愛和幫助，是得之於毛主席「在延安文藝座談會上的講話」。

葛振邦

我是華北軍區文工團的演員，是在部隊裏長大的文藝工作者。華北軍區文工團的前身是抗敵劇社，它也是隨着軍隊的需要工作，在部隊裏成長起來的。毛主席早在古田會議上就指出了部隊文藝工作的明確的任務。因此儘管爲工農兵服務的方向是一九四二年才提出來的，但我們在部隊裏作宣傳工作的同志們却是在紅軍宣傳隊的傳統之下，一直密切配合着部隊需要，來開展各種文藝活動的。

在一九四一年，部隊裏就提出以部隊實例進行創作的口號，在這口號下也進行了一些工作。毛主席「在延安文藝座談會上的講話」於一九四二年傳到部隊以後，我們更明確了深入生活，改造思想，爲工農兵服務。大批的部隊文藝工作者開始「入伍」，到連隊去，到羣衆中去，這一年，我們產生了反映農民生產戰線的「挑渠放水」和反映戰士戰鬥生活的「李國瑞」。這兩個作品自然免不了粗糙，是幼年形態的東西，但當時却完成了一定的政治任務。它具體地告訴我們：依着毛主席的指示，我們的文藝工作就能更好地完成任務。這以後，十年以來，我們部隊的文藝工作都是以深入連隊，改造思想，爲兵服務爲首要任務的，我們差不多每年要有三分之一的時間是參加連隊生活，更多的時間在爲戰士們演出。

我們深入生活主要的方式是担任實際工作，到連隊去當文化教員，教導員，指導員……。從實際接觸中去了解戰士，向他們學習，當你逐漸對戰士們有了眞實的感情，發現他們本質的英勇可愛時，你自然而然就會熟愛他們，而且深深感到有改造自己的需要了。在這十年當中，我們部隊湧現了無數優秀的文藝工作者和作品，我們的文工團也產生了如「喜相逢」，「戰鬥裏成長」和「英雄陣地」那些作品，同時，很多很多的人具有終身爲兵服務的決心。這，完全是毛主席指給我們的道路。

我的反省和誓願

王林

毛主席在延安文藝座談會上首先要我們解決立場問題，要我們必須有馬列主義的基本觀點，要我們站在無產階級的和人民大衆的立場，「共產黨員還要站在黨的立場，站在黨性和黨的政策的立場。」立場和基本觀點不正確或者不明確，其它如歌頌和暴露問題，爲什麼人和如何爲法等等一系列問題，都要不正確或者不明確。我長期自以爲在立場和基本觀點上沒有大問題，實際上正是在這些根本問題上不明確和不正確，而又脫離黨性地追求「巧妙的構局和徹頭徹尾的戲劇性」，「莎士比亞式的動作底生動性和豐富性」，而產生了一連串的缺點和錯誤。長篇小說「腹地」更典型地集中地表現出我這些缺點和錯誤，我就拿它做爲反省的重點。

抗日戰爭期間，主要矛盾是民族矛盾。工人階級領導的勞動人民是抗戰主體，是「勝利之本」。只有獨立自主地發動羣衆，改善民生，實現民主，而又使階級鬥爭服務於抗日的民族鬥爭，才能使人民眞正成爲抗日「戰爭的偉力之最深厚的根源」，眞正成爲「勝利之本」。毛主席科學地預見到和主動地掌握住這個中心環節，而且根據這個主要矛盾各方面的特殊性，指導了這場偉大的民族鬥爭，並使之取得勝利。一九四二年冀中人民反日寇「岡村寧次「五月大掃蕩」」的勝利，更具體表現出毛主席戰略方針和黨的領導，以及成爲抗日民主根據地主人翁的人民的偉大力量。我雖然自始至終地參加了這一場鬥爭，在鬥爭過程中寫出這部小說的草稿，也是企圖通過這一偉大鬥爭的勝利，表現冀中人民在毛主席「論持久戰」和黨的領導下怎樣成了不可戰勝的力量和「勝利之本」，然而我却被暫時的個別的現象所迷惑，甚至於成爲牠們的俘虜。於是錯誤地把村中黨內鬥爭——榮軍辛大剛和投機分子范世榮之間的鬥爭，當成當時的主要矛盾，當成發展故事的動力。

「共產黨內正確思想和錯誤思想的矛盾……在階級存在的時候，這是階級矛盾對於黨內的反映。」但是資產階級人性論的影響，使我不重視這一嚴肅的階級內容，使我錯誤地强調其抽象人性上的根源和資產階級弗洛意特的變態潛意識活動。因此在歌頌和暴露的態度上，必然喪失掉正確的嚴肅的階級立場。

戰鬥人民的抗日必勝的信心和堅强意志，是由於有了毛主席「論持久戰」的精神武裝，是由於黨的領導，是由於從奴隸變成主人的抗日民主根據地的人民，再不許日寇漢奸在自己頭上建立什麼「東方新秩序。」但是我立場和基本觀點有錯誤，對於這一偉大的社會主題就不能够明確和正確地表達出來。我想歌頌榮軍辛大剛在反「五月大掃蕩」中的英雄行爲，因爲階級內容不明確，領導力量不突出，於是他的英雄行爲好像是「個人英雄主義」。我想批判投機分子范世榮的[illegible]和腐蝕墮落，而沒有把正確的起決定作用的黨的領導力量突出地對比地表現出來，於是不期然而然地在黨的領導作用上給讀者留下錯誤的印象。我想通過反「五月大掃蕩」這一史實表現冀中人民怎樣鬥爭過來和怎樣勝利的，但是沒有正確地形象地描寫出階級力量和黨的領導來，於是羣衆的英勇鬥爭好像是自發的，好像是「無目的地逃難」。戰鬥中的人民究竟勝利了，可是怎樣勝利的呢？不明顯。

感染上資產階級人性論的我，總愛誇大人的本能上的弱點，而忘記了在黨員身上經常起積極作用的是黨員的階級自覺和黨的領導。辛大剛殘廢復員以後，可能有苦惱，有矛盾；但是更本質的東西，是他對黨的無限忠心和對革命的熱望。我雖然努力發揚他這本質的一面，然而「小資產階級出身的人總是經過種種方法，……頑强地表現他們自己」，因此用我的小資產階級的悽凉情緒，渲染了他的非本質的陰暗面。同時又脫離黨性地企圖把人物「對比得更加凸出些」，無原則地追求「卓絕的個性刻畫」，於是和榮軍辛大剛對比地創造了范世榮投機分子這一個人物。投機分子是有的，我却只是爲了叫范世榮起壞作用更大些，竟錯誤地把他安排成村支部書記。允許投機分子篡奪領導，允許他爲所欲爲，必然就要陪伴着區委張昭的官僚主義偏聽偏信。雖然在後來大掃蕩過程裏糾正過來了，可是工作已經受到莫大損害。黨委個人不能代表黨，一系列的黨委有缺點，客觀上却是歪曲了黨的領導。一個黨員這樣歪曲了黨的領導，即便是不自覺地，也是不能饒恕的過錯。

一九四〇年秋中共北方分局頒佈了晉察冀邊區雙十施政綱領。這綱領是根據黨的抗日民族統一戰線總方針，使晉察冀邊區的階級鬥爭服務於當時抗日的民族鬥爭。事實也起了偉大積極作用。但是也有被打擊下去的地主封建勢力乘機向基本羣衆反攻。當時地主階級在抗日民主政權下的合法鬥爭，比非法鬥爭（當漢奸）對抗日戰爭的害處是較小的。個別政治眼光短小的貧僱農難免有時發發牢騷。基本羣衆發牢騷，是對於土地的渴望。我却沒有正確表現出這種階級心理，只是拿牢騷話刻劃個性，不自覺地成了羣衆的尾巴。抗日民主根據地的封建勢力大大削弱以後，小商品經濟的相對發展，表示抗日民主政權的優越性。以暴發戶辛寶發爲代表的資本主義因素，有利於抗日戰爭的一面，也有腐蝕的一面，在那時候强調後者也是過早的。我不應該叫久經考驗的老黨員榮軍辛大剛在他面前軟弱無力，更不應該叫他有時候甚至於失去警惕。這樣描寫，損害了榮軍辛大剛的英雄性格，同時也暴露了作者思想認識上的軟弱無力和混亂。

抗日戰爭爆發以後，身在實際鬥爭裏深深感到敵後，抗日民主根據地是新中國的雛形，是人民民主時代，一切都是新的，一切都在毛主席戰略方針的統一領導下急劇變化着，和自己熟悉的舊生活截然不同了。因而不敢憑主觀臆測寫文章，非親自見到，聽到和證驗到的就不敢寫，心想寫這一偉大世紀留下一個忠實的記錄。一九四二年日寇「五月大掃蕩」以後，每分每秒都有犧牲的可能，恐怕因爲犧牲而把所知道的材料泯滅掉，我急急忙忙寫出了「腹地」的初稿。後來見到毛主席在延安文藝座談會上的講話，當時雖然如渴似飢，連讀很多遍，但是並沒有眞正領會通。對於「腹地」原稿，不少同志也提出了批評，可是我藉口「米已成粥」無法再改，堅持了錯誤。

忠實於現實，並不能造成錯誤，但是脫離黨性地追求生動，就會無原則地羅列現象，沒立場地誇大人物的自然特點，於是自然而然地陷入自然主義泥坑裏。自然主義者自以爲忠實於現實，客觀上却違背了現實的眞理。自然主義者喜歡挖掘人的本能活動，自然要忽視了黨的領導教育作用。積極正派人物和黨的領導作用，是一切新生活建設中的「原動力」和「靈魂」。缺少「原動力」和「靈魂」做主導，個性就要像行屍走肉，羣衆鬥爭外表轟轟烈烈，內容一定要空空洞洞。「腹地」裏羣衆場面不少，給讀者的印象是混亂的，病根就在這裏。

我在立場和基本觀點上的缺點和錯誤，抗戰初期黨委就明確指出過。毛主席在延安文藝座談會上的講話公佈以後，我也時常檢討自己；「腹地」出版前後更得到很多同志的嚴正批評，但是我長期頑固不化。在毛主席「在延安文藝座談會上的講話」十周年紀念日裏，我深深感到痛苦和慚愧。我要向這一偉大的日子宣誓：我要用毛澤東思想更進一步改造自己，我要用毛主席文藝方針重新描寫冀中人民反日寇「五月大掃蕩」的偉大勝利，和徹底修改其它作品。我更要「長期地無條件地全身心地到工農兵羣衆中去，到火熱的鬥爭中去」，用創作實踐證明我對毛主席文藝方針的忠心。

讀者來信

中匈兩國人民友誼萬歲

歡迎匈牙利國家人民文工團來津

匈牙利國家人民文工團全體團員同志們：

自從今年春天你們來到我國各大城市表演，全天津市的人民，尤其是我們文藝工作者，都在以最大的熱誠渴望着你們也能光臨到我們這兒。今天你們眞的不辭辛苦，帶着兄弟國家珍貴的友情到來了，中匈兩國人民親密的友誼，將在我們天津更新鮮的體現出來，謹向你們表示衷心的歡迎。

我們從各方面的介紹文字上，知道你們是一個年青的優秀的藝術團體，有着高度的藝術水平，在各城市表演的節目，都受到了極熱烈的歡迎和讚揚。你們的音樂和舞蹈，使我們一方面了解到你們人民輝煌的藝術成就，另一方面更使我們驚羨你們光榮幸福的生活，强大的力量，堅定的意志，樂觀主義的精神及對和平與美好未來的希望和信心。

你們這次到中國來表演，不但大大促進了兩國的文化交流，而且加强與鞏固了兩國人民的友誼。你們跋涉了一萬六千公里，輾轉了這麼多城市，把匈牙利全體人民高貴的友誼帶給了我們，把來自人民的光輝的藝術傳統介紹給了我們，把多瑙河邊幸福的生活告訴了我們，我們僅代表一部分的藝術工作者，向你們致以最崇高的敬意和慰問。

祝全體團員們身體健康！

祝中匈兩國的文化交流與日俱增！

中匈兩國人民永恆的友誼萬歲！

天津市藝術館全體工作人員

五月二十二日

迎接「六一」國際兒童節

第一保育院提出挑戰後 全市各托兒所紛紛應戰

五月二十一日本報發表市立第一保育院全體工作人員爲迎接「六一」國際兒童節，做好愛國防疫工作向全市保育工作者挑戰的來信後，全市各托兒所的保育人員紛紛來信應戰。從每一封信中，都可以看到新中國的保育工作者，是有信心作好當前最需要的愛國防疫工作的。他們除去擁護第一保育院全體工作人員提出的四項保證外，同時還根據每個托兒所的具體情況，提出新的保證來向其他托兒所挑戰，讓生活在幸福新中國裏的孩子們，愉快度過他們自己的節日——「六一」國際兒童節。

市立第一托兒所來信說：「我所全體同志看到第一保育院的挑戰書後，一致要求起來應戰。爲了保證兒童的健康與安全，我所要展開防疫衛生工作，並保證作到以下幾點：㈠保證作好防蚊滅蠅設備，撲滅室內的蒼蠅、蚊子、臭蟲；㈡孩子及大人的衣服被褥一定經常保持整潔；㈢飲食及用具絕對消毒，不致使孩子因消毒不徹底而發生疾病；㈣作到院內不存積水，並隨時清除雜草，杜絕蚊蟲發生；㈤隨時檢查兒童活動範圍內的一切設備，以保證兒童的安全；㈥除作到本所內部的清潔衛生工作外，並負責動員督促本所四週的環境衛生工作。」

市立第五保育院來信說：「我院全體保育同志看到挑戰書後，情緒非常高漲。我們除去應戰外，另外提出四項保證：㈠注意兒童身體健康，注意孩子的飲食，按天氣冷熱給孩子增減衣服；㈡保證廚房清潔，注意孩子飯菜裏的營養，並不堆積剩飯剩菜；㈢保證工作人員整潔，按時上下班，飯前和便後一定洗手；㈣保證每天廁所清潔，地溝不堵塞及不存垃圾。」

家庭婦女聯誼會托兒所來信說：「我所全體同志在二十二日中午開了一次座談會，對第一保育院提出來的保證，進行了討論。大家一致認爲：保育兒童是我們保育工作者的職責。爲了迎接『六一』國際兒童節，我們除了熱烈擁護第一保育院的四項保證外，並另增加兩項：㈠保證工作人員上班時間帶口罩，帶帽子，穿工作服，並經常保持清潔整齊；㈡保證兒童一切用具、玩具隨時消毒。」

日新托兒所來信說：「我所全體同志看到挑戰書後，大家都非常興奮。願以最愉快的心情，向第一保育院同志應戰。我們保證作好下列四項工作：㈠每天早晨給兒童試體溫時，絕不遺漏一個，如遇有發熱的兒童，立刻請其家長或送特約醫師處去診治；㈡夏季作到每天給兒童洗一次澡；㈢室內消滅蒼蠅，床舖被褥消滅跳蚤、臭蟲；㈣保證室內隨時整潔，把鼠洞全部堵上。此外，我們的小朋友都是日托，所以我們還要召開家長座談會和進行家庭訪問，隨時作好愛國防疫衛生宣傳工作。」

人民銀行李家台辦事處 工作存在粗枝大葉作風

編輯同志：

通過三反、五反運動，各機關、工廠、企業等單位，工作效率都顯著提高了。而人民銀行李家台辦事處在工作中，最近竟發生粗枝大葉的錯誤。據我了解，有市民高玉蘭在該處存活期儲蓄七十萬元，第一次取出五萬元，二次取出十五萬元，應該是剩五十萬元，而該處工作人員竟錯結爲八十萬元。到第三次該人又取走三萬元後，還是結爲七十七萬元。在四月二十八日，該人又取走七十五萬元，却依然未被發現，還剩餘兩萬元，直到月底結賬時，始檢查到被冒領走二十八萬元。但該存款人高玉蘭已無處查找，使人民財產遭受損失。此種錯誤發生，當非偶然的，說明了該處工作是粗枝大葉的。通過三反、五反教育工作並未提高，甚至於錯誤發生多日，而該處領導並未檢查出來，這些錯誤性質是很嚴重的。該辦事處有關人員，應該做深刻檢討的。

四區旺道莊派出所 陶貴生

鐵路食堂服務態度不好 對於革命軍人應加照顧

編輯同志：

五月十八日下午三點半鐘，我在東站鐵路食堂吃飯時，看見有兩位解放軍戰士每人要一碗麵條，一會兒食堂工友端來了，其中有一位戰士說：「喚，我不能吃雞蛋，不要吃雞蛋。」原來這位戰士因患過病，大夫囑咐過他不要吃雞蛋。這時這位戰士要求工友換一下，工友却說沒告訴他，不能換。戰士說：我告訴你是要素的。因此雙方爭執許久，仍不能換。這位戰士思索了一會兒，最後又請工友去找食堂負責同志，可是並無人過問，結果工友很不高興地把那碗麵拿走了。

我認爲鐵路局在車站附近設立食堂，主要是爲一般旅客吃飯便利。像這位戰士，可能是因傷回後方休養的病員，他在前方流血流汗，可是在下車後，想吃一碗麵，却也不能吃得順當，鐵路食堂如此對待革命軍人，是很難令人滿意的。我以爲，一位戰士因患病接受大夫建議，怕病復發影響身體健康，不吃雞蛋，是完全應該的；而鐵路食堂如果稍稍照顧這位戰士，只不過把麵用水撈一下，再加上其他佐料，也不會有多大損失，何况又是食堂做錯了。這問題雖然不大，但我認爲是應該深刻檢討的，我希望鐵路食堂對此事好好檢查一下。

一讀者

總醫院住院手續不完備 讀者建議實行預約制度

編輯同志：

我對市立總醫院住院處有一個建議，希望他們研究改善。

總醫院門診部爲了照顧病人就診便利起見，各科門診都實行了「預約制度」，這樣確實使病人在金錢上和時間上都減少了無謂的損失。但住院處則沒有一個很好的制度。例如：病人在門診部經大夫簽過住院證以後，可是到住院處去問，很不容易有病床，這樣去問了多次，每次的答覆總是一樣，有的人甚至於等了兩個多月，仍未能入院，這樣給病人增加了很多痛苦。同時該院住院處窗口秩序也很紊亂；每天都堆着好些人在等待病床入院，所以我建議總醫院對這個問題詳細具體地研究一下，我以爲實行「預約制度」是最好的辦法。至於實行後一些技術上的問題，我覺得總可以設法解決的。

南大學生 張奎一

代郵

南開四十一讀報組：

所詢房屋租金問題，按租賃條例規定，是可酌情提高的，但年租額最高不得超過房屋實際造價的百分之八。

編者

向毛主席報告學習心得

郝建華速成識字法實驗班學員張鴻翔

敬愛的毛主席：

我是天津市十區建設路第二羣衆業餘學校的學員。以前我只認識幾百個字，看報也不懂得報紙上的內容和意義，新社會的事也不瞭解，就等於睜眼的瞎子，您看這是多麼痛苦。但是我總想上學，可是上不起，您來了之後，我們工人才有學習文化的好機會。我在去年入學的時期，是一年級，每天只能學八九個字，自從有了郝建華同志創造的「速成識字法」，教育局的崇老師在我們學校開展速成實驗班，我聽了很高興的就參加了，最初老師先給我們講學習的方式和道理，怎樣學習，怎樣拼成字，老師向同學們提出保證教會我們兩千多個生字，還叫我們「四會」，我們在很短的期間就學會了這些生字。自從學會了郝建華同志的速成識字法，就如同治好瞎了二十年的眼睛，又像把空中的浮雲完全撥去見到了太陽一樣，這就是英明的共產黨和您給我們文盲帶來了指路明燈，領導着我們前進。得到了這種學習機會，我眞有說不盡的愉快，現時我能讀報，明瞭國家大事，能看各種新的書籍，知道新社會許多的事。能看「支部生活」、「宣傳手册」，沒有困難。我保證永遠在您的英明領導下前進。我今後要以實際行動來報答您對我們的恩情，更要響應您的一切號召。今天我向您提出保證，努力學習文化，提高政治水平，積極增產節約，還要做好愛國防疫衛生宣傳工作，以鞏固國防建設新中國。最後我還要感謝郝建華同志。

敬祝

您的身體健康

天津市十區建設路第二羣衆業餘學校郝建華速成識字法實驗班學員張鴻翔

歡迎匈牙利國家人民文工團

（本版圖片由新華社供稿）

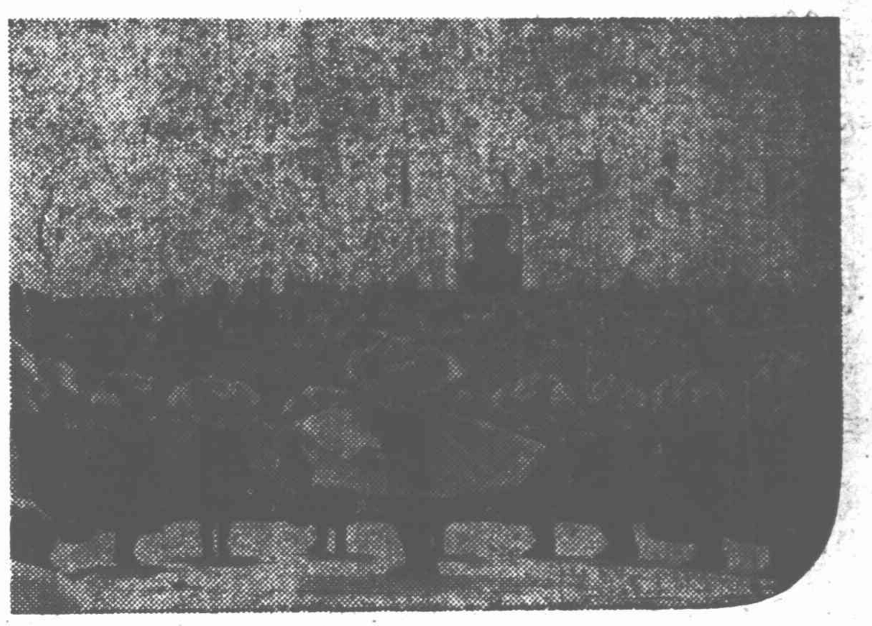
周恩來總理招待匈牙利國家人民文工團與文工團勞動人民黨黨書記波多·勃卽卡乾杯。（齊觀山攝）

中央人民政府毛澤東主席在音樂晚會休息時，接見匈牙利國家人民文工團團長歇勒西·糾臘。中爲匈牙利人民共和國駐華大使夏法朗柯。（齊觀山攝）

在北京慶祝五一勞動節遊行大會上，匈牙利國家人民文工團在天安門前表演舞蹈。（王一波攝）

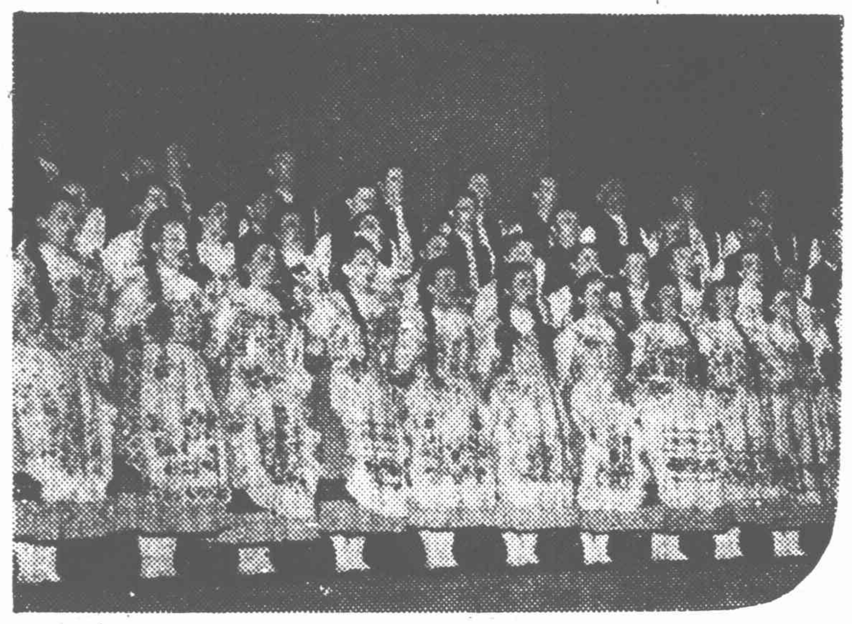
在北京慶祝五一勞動節遊行大會上，匈牙利國家人民文工團代表向毛主席獻禮。

匈牙利國家人民文工團在北京舉行音樂舞蹈表演會後，接受中華全國音樂工作者協會、舞蹈工作者協會的獻禮——中國樂器、腰鼓和紅綢。（齊觀山攝）



首都慶祝五四青年節遊園大會上，匈牙利國家人民文工團在先農壇向三萬多青年演出。（岳國芳攝）

匈牙利國家人民文工團的歌舞表演——「艾克塞的婚禮」。（齊觀山攝）



匈牙利國家人民文工團的合唱表演。（齊觀山攝）

匈牙利國家人民文工團的管絃樂演奏——曾在柏林舉行的第三屆世界青年與學生和平聯歡節中獲得一等獎的「基塞」樂曲演奏。（齊觀山攝）

歡迎，親愛的弟兄們！

蕭荻

歡迎，親愛的弟兄們！

從布達佩斯到天津，雖然相隔萬里，我們的心裏，並不感到遙遠；偉大的蘇聯在陸地上爲我們建起了橋樑，馬克思列寧主義更使我們息息相通；爲和平事業、爲人類的文化和幸福生活而鬥爭的共同意志，使我們靠得更近，團結得更緊密。

你們來到中國，時間已然不短，我們朝夕盼望着你們的到臨，更覺得日子過得太慢，今天，你們來到了，你們可以想像，我們的心裏是多麼樣的歡欣啊。

你們來得好，正趕上這樣一個好日子：十年前的今天，我們的領袖和導師毛澤東主席，在延安對新中國人民文藝，指出了明確的道路，他告訴我們：「從羣衆中來，到羣衆中去」。你們今天把來自匈牙利人民之間的，爲匈牙利人民所熱烈愛好的藝術介紹給我們，你們的成就，更加鼓舞我們堅決執行毛澤東文藝方針的信心和勇氣。正如你們的詩人索姆佑·傑爾基在匈牙利「文學報」上所說：「毛澤東的講話，不僅爲大踏步向前邁進的中國文學奠定了基礎，同時也是全世界一切進步文學和我們新文學的指南針。」你們在藝術上的輝煌成就，正是「從羣衆中來，到羣衆中去」這一顛撲不破的眞理的明證！

我們讀到了你們關於反對美帝國主義進行細菌戰的聲明。你們的聲明，代表着和平正義的匈牙利人民對美國殺人犯的嚴厲譴責；你們的聲明，充分體現了爲人類美好幸福生活而奮鬥的文學藝術家的崇高心靈！

我們將要看到你們的優美的藝術。匈牙利人民熱愛你們的藝術，中國人民同樣地熱愛你們的藝術；爲了讓人民更多地、永遠地浸潤在像你們的歌舞中跳盪着的歡欣裏，讓我們更緊密地攜起手來，爲和平而戰鬥！

感謝你們把在拉科西同志的光輝照耀下的，匈牙利人民的歡樂帶給我們！希望你們把在毛澤東同志光輝照耀下的，新中國人民的歡樂和勝利信心帶回去，告訴親愛的弟兄——匈牙利人民！

生活的喜悅　生命的跳躍

——介紹匈牙利國家人民文工團的表演

藍寧

匈牙利國家人民文工團從遙遠的一萬六千公里以外來到中國。他們在我國首都和上海、南京、杭州、漢口等地表演以後，今天來到天津了；我們將要看到他們熱情奔放的、極富民族風格的各種精采的歌舞節目。

匈牙利國家人民文工團的團長歇勒西·糾臘在介紹匈牙利人民的藝術活動時說：「匈牙利人民在藝術作品裏看到了自己！」這句話最足以概括地說明匈牙利國家人民文工團表演的節目的價值了。在他們所表演的節目裏，不管是獨唱、合唱、舞蹈、管絃樂演奏，還是大型的羣衆性的歌舞，沒有一個不是充分地飽含着匈牙利人民的思想感情的。我們是第一次看見匈牙利的歌舞，但我們立刻懂得它們，並且深深地受了感動。我們從這些來自人民羣衆中的匈牙利藝術家們的表演裏，看見了匈牙利人民，看見了他們的生活，他們的性格，他們的理想和鬥爭。

匈牙利國家人民文工團的團員，都是從工廠、農村和文化團體中選拔出來的最優秀的分子，其中工人、農民佔百分之六十。他們表演的二十幾個節目中，大部分來自民間，並經過了整理和提高。這些節目發揮了匈牙利民間藝術的優良傳統。

管絃樂隊的節目，很多是取之於十八、十九世紀匈牙利民主革命鬥爭時期的樂曲和民間的新的優秀的作品。他們的樂隊人數並不多，但表演起來卻那樣富於魅力。他們都穿着民族服式的小花背心，精神貫注地用他們特有的表現方法來演奏。聽着他們的演奏，我們深深地體會到匈牙利人民爽朗的性格。我們聽得出：每一個演奏者都以樂曲的理解者和熱愛者在表演着，特別是那位有着愉快面型的第一小提琴手拉依歐許，當他領導着樂隊演奏那些快樂的曲調時，他顯出樂不可支的樣子，彷彿不是小提琴壓在他的肩膀上，他就要跳起舞來了似的。

他們的合唱隊包括了很多優秀的年輕的歌手。他們唱的歌曲是非常樸素、有力和優美的。他們唱「拉科西頌」，也唱「東方紅」。他們唱這兩支歌時的感情，是和中匈兩國廣大人民歡呼「毛澤東——拉科西」的感情是一樣的。他們唱「東方紅」時，常常是先用匈牙利語言唱一遍，引起台下觀衆長久不息地鼓掌和歡呼，羣衆對這些遠方的來客能用我們自己最熟悉的調子歌唱我們偉大的領袖，已經感到十分興奮和感謝了，但熱情的匈牙利朋友卻又再給我們一個更大的興奮和喜悅：當他們完全用中國話來唱起「東方紅，太陽升，中國出了個毛澤東……」觀衆們感到用鼓掌已經不能表達自己的感情了，於是，他們在台下也唱起來了，形成了一個一兩千人甚至一兩萬人的大合唱隊，一片和諧雄壯的歌聲，再也分不出那些是匈牙利人，那些是中國人的聲音了。

在「孔雀飛向市內大廈的樓頂」這首民間歌曲中，匈牙利的大詩人歐地·安特萊以對未來的堅定信心，勇敢地歌唱着對未來的預言：「孔雀飛向市內大廈的樓頂，爲了苦難深重的人民的自由，要把匈牙利人民的意志實現，決不使他們的命運停留不變！」這支歌曲唱起來那麼磅礴浩大，讓人感到它不僅是一個由幾十個人組成的合唱隊的聲音，而是無數爲自由而鬥爭的匈牙利人民在齊聲歌唱。當這個美妙的合唱隊又唱起一支叫作「黃昏之歌」的抒情的歌曲時，他們的歌聲又是那麼輕柔悅耳。有人說它簡直是把人帶到了藍色的多瑙河畔，在傍晚的時候，聽着遠方傳來了青年男女的歌唱，忽然一陣風把它吹斷了，正要去尋找，歌聲卻又輕輕地自己迴轉來了。

他們表演的舞蹈節目，也贏得我國觀衆的衷心喜愛。雙人舞「嘉萊·克托斯」，是一對在戀愛中的青年的舞蹈，有合唱隊唱着舞曲的組歌。

「瓶舞」「踢馬刺舞」和「節奏舞」，都是表現匈牙利勞動人民的生活與感情的。婦女們把東西放在頭頂上，是匈牙利某些地方的習慣，「瓶舞」就是一羣年輕的姑娘把盛滿酒的瓶子頂在頭上，歡歌歡舞。她們爲自己的幸福和青春唱着。

在她們輕盈巧妙的舞蹈中，舞曲伴奏中有一支匈牙利特有的笛子輕輕吹奏，使人感到一種難以形容的愉快。

「踢馬刺舞」和「節奏舞」是青年男子們的舞蹈。前者是帶有一種摹擬性的緊張的舞，後者是個強烈的緊張的四肢節奏變化很急的舞。這個舞是匈牙利農民運動中心的伯克斯鎭的舞蹈，人們把伯克斯鎭稱爲「暴風雨的一角」，因此這個地方的舞蹈也帶着暴風雨一樣的節奏。（伯克斯鎭在匈牙利和羅馬尼亞交界處）表演這兩個舞時，他們口中不時發出「嘿嘿」的歡呼，充滿了男孩子所具有的充沛的精力和爽朗的性格。

他們還表演一個「獻禮舞」，這是一個充滿崇敬的莊嚴的舞蹈。匈牙利古代人用這個舞蹈向最親愛的人表示祝賀，現在他們用這個舞蹈向毛主席祝賀。

在五一節那天，他們在天安門前表演給毛主席看的「紡織房」和「艾克塞的婚禮」是兩個充滿生活並帶有故事性的大型羣衆舞蹈。「紡織房」描寫一羣年輕和年老的女人多夜在紡織房裏捻麻繩，一邊勞動，一邊唱歌跳舞作樂。忽然來了一羣青年，其中兩個蒙着白布單子裝成一匹白馬，上面還騎着一個人，來和姑娘們搗亂。女孩子們嘲笑這匹白馬，白馬於是發怒了，亂蹦亂跳，終於把騎者裝倒地上，白馬也一分兩半，跳出兩個男孩子來。另外幾個頑皮的又戴了假面具來嚇唬人，又被女孩子揭穿了。最後，他們盡情地歡唱舞蹈起來。

「艾克塞的婚禮」是個非常優美的舞蹈，共分三段：一開始，婦女們給新娘子打扮，新娘子帶着含羞但又愉快的表情向女友們告別；第二段是新郎和他的朋友們跳舞，並向過去的獨身日子告別；第三段是新娘穿了結婚的禮服接受大家的祝賀，這時新郎和朋友們也都來了，新郎向女友們請求了三次，才得到他的新娘，接着婦女們舉着明亮的燈籠，開始了歡宴。在匈牙利許多地方都是以這種隆重的儀式來舉行婚禮的。這個舞蹈跳起來花團錦簇，給人以深刻的愉快而又幸福的感覺。

匈牙利的舞蹈突出地說明他們的藝術是從生活中來的。看他們的舞蹈，使我們感到不是在看表演，而是好像在匈牙利的鄉村參加了他們的婚禮，看青年們的友誼比賽，或是傾聽婦女們的勞動歌唱一樣。他們的服裝又是那樣美麗而富於民族風格。年輕的男演員穿着緊緊的黑色或藍色的褲子，寬袖的白襯衣，俏皮的小背心，黑色的馬靴，頭上帶着短邊的黑呢帽，顯得那麼英俊可喜。姑娘們穿着繡花多褶的美麗的裙子，小小的圍裙上也繡滿了花朵；下面穿着靈巧的紅馬靴，或是沒有後跟的紅色拖鞋。他們給我們一個強烈的印象，就是匈牙利人是快活的，愛美的，熱情的，對勞動生活具有無限情趣的。因此，許多看過他們表演的人都這樣說：「只要他們一站出來，那彩色的衣裳，配上滿臉甜蜜的歡笑，就已經構成一幅美麗的圖畫了。」

匈牙利人民文藝的成長

——文工團團長歇勒西·糾臘的談話

「匈牙利是一個小小的國家，雖然她是這樣小，但是在和平陣營裏，卻不是一個無用的國家，而是一個強大的堡壘。」這是匈牙利偉大的領袖拉科西的名言，就運用這句話，我們可以說：「匈牙利是一個小小的國家，雖然她是這樣小，但是在和平民主的文藝陣線上，卻不是一個無用的國家，而是一個強大的堡壘。」

匈牙利是一個只有九百萬人口的國家，一九四五年四月四日，由於蘇聯軍隊的幫助，匈牙利人民從帝國主義的奴役下和反動政權的壓迫下，獲得了解放。與此同時，匈牙利人民的文化藝術也獲得了解放，它已經不再是少數反動政權統治者的消遣品，在偉大的黨和偉大的領袖拉科西的領導下，廣大的匈牙利人民不只是在正常地享受着愉快的文娛生活，而且是，通過了文化藝術的活動，更堅定了他們對社會主義事業的信心，使那些成年人和老年人，甚至是孩子們，在社會主義的建設任務上，都歡欣鼓舞地全力以赴。這樣，以社會主義思想爲內容的一切文化藝術都賦予了人民以新的生命，也因此，文化藝術本身眞正地成爲活的事物，在推進社會向前發展的道路上，起了一定的決定作用。

在黨和政府的領導下，匈牙利人民在解放初期，展開了政治的經濟的鬥爭，一九四七年，他們已經在這方面獲得了基本的勝利。拉科西同志就在這樣的基礎上，提出了重視匈牙利人民文化藝術發展的號召，並號召匈牙利文藝工作者，對當時存在的反動文化思想，予以打擊和清洗。

匈牙利人民響應了這一號召，在文化戰線上，展開了清除反動的文化思想的鬥爭，這一鬥爭，表現在國民教育上，是將全匈牙利的教會學校收歸國有，無數的工農青年進入了高等學校和研究院去讀書，同時表現在展開了廣泛的羣衆性的藝術活動，匈牙利的藝術事業，已經不再是屬於個別職業藝術家的了，而是屬於廣大的工人、農民以及知識分子的了。一九四八年，匈牙利已經有了二千個業餘藝術活動的團體，一九五一年，這類團體就增加了七倍半，增至一萬五千個。就在這一年，匈牙利曾經舉行了一個全國規模的業餘羣衆活動的表演競賽會，參加這一活動的有演員、作曲家、戲劇家、舞蹈家等文藝工作者，連同觀衆人數共三百萬人，約佔全匈牙利人口的百分之三十。

解放後匈牙利文化藝術的發展，並不是直線進展的，它經歷了一段堅苦鬥爭的過程，才把反動的因素清除，從而建立了新興的匈牙利人民的文化藝術。這裏，先談一談匈牙利文化藝術界中曾經存在的兩種危險傾向。

一、世界主義的文藝思想，這是一種資產階級的文藝思想，盲目地崇拜一切西方藝術，否定自己的民族藝術。在當時，匈牙利文藝作家中存在着這種思想的人極多，他們誹謗、誣衊來自自己祖國民間的文藝形態，庸俗地學習與追求一切西方風格。巴萊舞作曲家西羅王斯基曾寫過一個巴萊舞曲，名字叫「東方的故事」。這一支舞曲完全與匈牙利人民大衆沒有關連，只是單純追求所謂形式的美；演出後，遭受到各方面的批評，黨也立時指出了他的錯誤。西羅王斯基虛心地接受了大家的批評，深入到羣衆中去，重新寫出的一支舞曲「軍隊頌」，改寫後的舞曲，克服了過去的缺點，獲得了各方面極高的評價。

世界主義文藝思想，主要是由於一種脫離了實際，脫離現實的資產階級的創作方法所形成的。這類作家，自己生活體驗既屬貧乏，又不要求改造自己，把從書本上搬來的一套東西死用，這樣，一方面產生了如前所述的完全追求形式的所謂純藝術的貴族藝術作品，另一方面就產生了一些以「左」的形式出現的教條主義的作品。這些作家雖然也高叫着「無產階級萬歲」，但是，由於他們不是來自羣衆之中，而是憑空揑造的，他們只是利用了羣衆的革命熱情，販賣着一批革命口號，舞台上出現一些紅旗，工人、農民，這些劇本中的人物，被那些非無產階級思想的作家們穿上了革命的外衣，而實際上，他們的思想仍然是小資產階級或資產階級的。

二、純粹民間派的文藝思想，這是一種狹隘的民族主義的文藝思想，認爲凡是民間的藝術，必須原封不動地照舊保存，完全不能修改，而且也只是這些藝術，才是可珍貴的，其他的都不必存在。這一種文藝思想，主要表現在農民的浪漫主義的作家身上，認爲匈牙利是個以農立國的國家，農民佔絕大人口的比例，因此，他們就只看得到農民，以爲羣衆藝術就是農民藝術，只有純粹是反映農民的思想、農民的語言的作品才是好的。「安達東」是匈牙利農民創作的一支五部合唱的歌曲，於是純民間派的作家就說：「匈牙利除了『安達東』以外，就再也沒有什麼好的藝術了。」

一九四七年，拉科西同志立時針對了這些錯誤思想，提出了嚴格的批評，指出空洞的形式主義的作品，並不是來自羣衆的東西，實際上是資產階級的文藝思想的表現，同時也指出純粹民間派是企圖以農民思想來代替無產階級的思想。在黨的領導下，在拉科西親自掌握下，從一九四七年到一九四九年春天這期間，匈牙利黨和政府發表了一系列的有關文化藝術發展的指示。一九四九年，匈牙利文化部成立，從此，匈牙利文化藝術就很好地運用了它的歷史傳統，以進步的方式，在無產階級思想的領導下，向前邁進了。

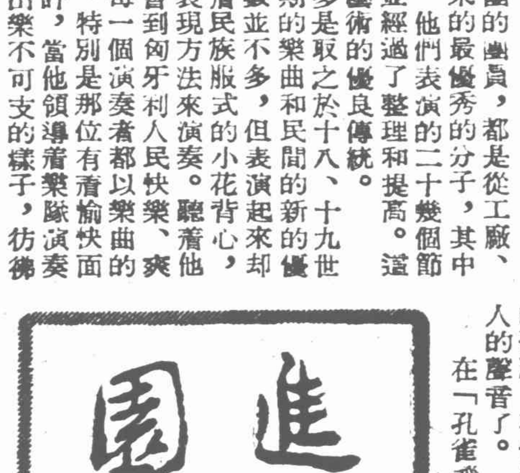
在這樣的條件下，優秀的匈牙利的文學藝術遺產受到了重視，不正確的文藝思想傾向也遭到了批判，逐漸地予以克服。各種文化藝術協會及民間各種業務藝術團體，都先後成立了，新的年青的工農出身的藝術家代替了那些沒有經過改造的舊知識分子，取得了領導權，使羣衆文藝活動眞正地掌握到匈牙利人民手中。在今天，匈牙利業餘羣衆藝術團體的發展是驚人的，一個最小的行政單位（相當於我國的縣）至少有一個負責組織這種活動的機構，有專人來負責領導各種羣衆業餘藝術活動。每一個工廠、學校、農場等單位，都成立有自己的歌舞團、劇團等，它們主要的演出節目都是反映本單位的生活、工作、學習情況的。

在黨和政府的幫助下，文藝工作者獲得了各種創作條件的保證，他們可以到各地去——到工廠、農村去了解羣衆生活，爲他們創作收集必要的材料。「創作之家」在全國各處建立起來了，作家們在物質、生活上，獲得了保障，使他們可以安心的工作。

匈牙利的文化藝術對人民生活起了決定的作用，他們在任何工作單位上，在任何地方，都可以有充實的藝術生活，全國各地都成立了文化宮，在這裏面，有藝術天才的人不斷地發現了，被送往了專門學校去培養深造。在匈牙利，已形成了這樣的一種制度，那就是從羣衆中去發掘有才能的藝術活動者，已成爲每一個職業藝術家的責任，他們自動地到各地文化宮裏去，直接領導與幫助羣衆藝術活動的開展，每人都有一定的單位，採取負責制，在本單位中去發掘文化藝術工作的幹部。

由於蘇聯的大力幫助，黨和政府的領導，以及廣大的羣衆都投入了這一文化革命事業，使匈牙利人民已經成爲新文化的創造者，有着民族形式，社會主義內容的匈牙利文化藝術，社會主義現實主義的創作方法，正在向着光輝的共產主義的文化建設道路上前進。

（譚家崑記）



我想起了裴多菲

——獻給親愛的客人——匈牙利國家人民文工團

晏明

親愛的客人們，
當我聽見你們的歌聲，
我想起了詩人裴多菲。（註一）

我曾經貪婪地讀過
裴多菲的詩，
他的熱情的眞實的詩，
他的熱愛匈牙利的純樸的詩。

我曾經聽見過，
裴多菲的歌唱，
他的憤怒的歌，
他的烈火般的戰鬥的歌。

裴多菲，偉大的革命者，
裴多菲，爲自由而獻出生命的歌手，
裴多菲，匈牙利人民的詩人，戰士，英雄……

當我年幼的時候，
當我們祖國受難的年月，
我常常在夜晚讀着
裴多菲的火一樣的詩句：
「我渴望着流血的日子，
牠會將舊的世界毀壞，
在那過去的廢墟上，
建設起嶄新的世界。」

如今，舊的世界，
已經被我們毀壞，
嶄新的世界，光輝的世界，
已經在我眼前展開，
斯大林，毛澤東，拉科西，
給人類帶來和平、幸福。

你們從喀爾巴阡羣山
來到了中國的北京，
當我聽到你們熱情的歌聲，
我就想起了詩人裴多菲。

多瑙河邊有一間小屋，
她永遠牽引着裴多菲的心，（註二）
而裴多菲的詩和你們的歌呵，
將永遠永遠牽引着我的心……

註一：裴多菲是匈牙利偉大的革命詩人，一八二三年一月生，一八四九年七月死於悉斯堡之戰，死時才二十六歲。他的詩，在中國的有孫用的譯本「勇敢的約翰」和「裴多菲詩四十首」等。

註二：見裴多菲在流浪時懷念故鄉的短詩「寄自遠方」。